Művészet

Szerkeszti

Lyka Károly

Negyedik évfolyam



Budapest 1905
Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat
támogatásával
Kiadja Singer és Wolfner

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája Budapest.

TÁRGYMUTATÓ

ÁLTALÁNOS MŰVÉSZETI CIKKEK

FESTÉSZET

SZOBRÁSZAT

ÉPÍTÉSZET

IPARMŰVÉSZET

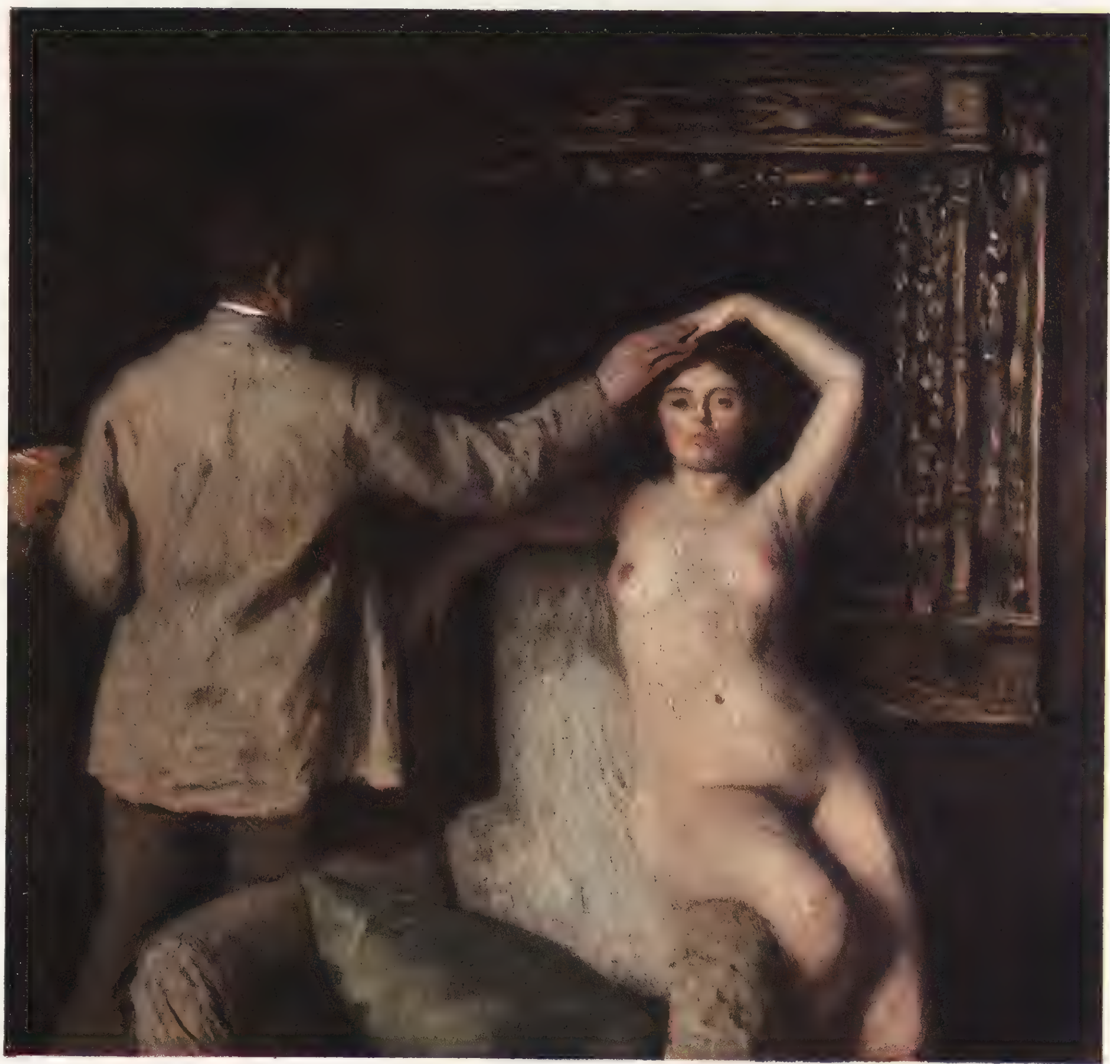
ROVATOK

A képek lajstromát és a művészek névmutatóját lásd a 425-ik oldalon.

MŰTEREMBEN
FERENCZY KÁROLY OLAJFESTMÉNYE



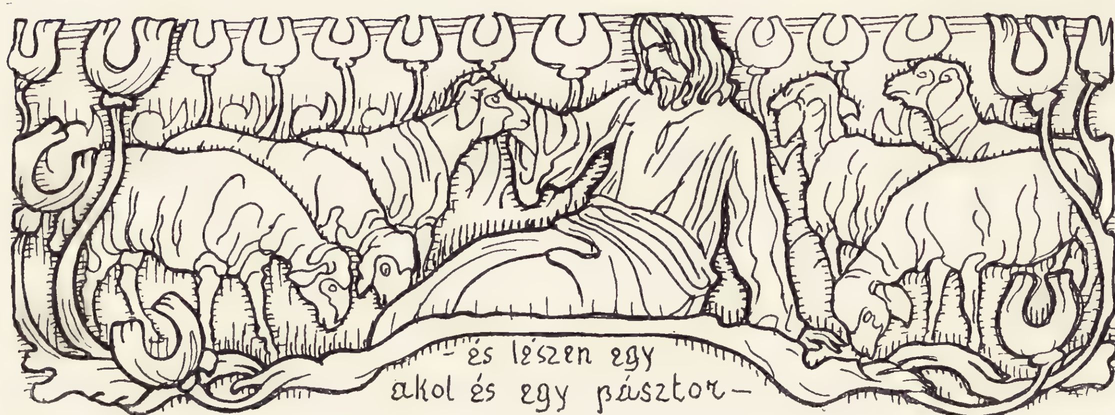






SZIMBOLIKUS RAJZOK

Éppen napjainkban nem időszerűtlen olyan művekkel foglalkozni, amelyeket általában szimbolikus rajzoknak szokás nevezni. Könyvekben, folyóiratokban, rajzmappákban és kiállításokon egyre sűrűbben találkozunk velük, s ha ösmerjük a modern művészeti irányok történetét, úgy nem is csodálkozhatunk megsokasodásukon. Nem mintha a grafika e faja merőn új vagy éppen a mi korunk gyermeke volna. Bizonyos időszakokban megleljük, szép számban és viruló fejlettségben a multban is. Eszünkbe jut — hogy csakis a grafikánál maradjunk — Dürer gyönyörű „Melancholiája“ és a kisebb művészek szimbolikus lapjainak egész sora. Ez a művészi kifejezésforma rendesen oly időkben válik közkeletűvé, amidőn a művészek éppen elhagyták naturalista felfedező-korukat. A legtöbb talaj akkor kinálkozik számukra, amikor a művészet útjai ily korszakok után a stilizálás felé vezetnek. Magának a grafikának nobilis fajtái szinte feltételezik a stilizálásban való örömöt. E percben nálunk a művészet sok jeles képviselője ezt a korszakot éli, aminek kétségkívül örvendenünk kell, mert ilyformán sok eddig mellőzött artisztikus érték kerül felszínre. Művészeink átlaga évtizedeken át a rajzot mellékes segédeszköznek, a kifejező készség egyik mankójának tartotta: megtanultak rajzolni s rajzoltak, mert e nélkül sem festeni, sem mintázni nem lehet. De rajzot adni, puszta grafikai élű rajzot s ezt fejleszteni oly fokra, amilyenre az fejleszthető: ezzel alig törődtek. Ha a Szépművészeti Múzeum gazdag kartóngyűjteményét egy napon együtt láthatja majd a publikum, meggyőződhetik róla, hogy a rajzbeli készség jeles példái találhatók nálunk is. De e kartónok csupán segédeszköz gyanánt szerepeltek, a festők csak annyira fejlesztették azokat, amennyire a főcél: a fresko elkészítése megkívánta. Hogy azok önállóan tovább élhessék életüket, arra nem igen gondoltak. De meg maga a puszta muzeális célra készített rajz, amennyiben nem szerepelt mint segédeszköz, a legkevesebb esetben lépte át az egyszerű természettanulmány szerepét s legfeljebb annyiban különbözik a festett tanulmánytól, hogy anyaga más. A grafikai él, a vonal jellemvonásainak kifejtése nem volt döntő szempont sok időn át. Aránylag kevés esztendeje,



hogy nálunk e részben változtak az állapotok.

S íme, alig hogy az önálló rajz megkapja az őt megillető helyet: szemünk láttára egész sora teremtődik a szimbolikus rajzoknak. A közönség már láthatta e művek legjavát: mi e füzetben Kriesch Aladár és Nagy Sándor kiadatlan munkáinak egy sorát reprodukáljuk e gyűjtemény gyarapítására. S felhasználjuk az alkalmat, hogy néhány jegyzetet igtassunk ide a modern grafika e friss és jelentős gyermekeiről.

Szimbolikus rajz — ez a két szó mindenekelőtt azt a benyomást kelti bennünk, hogy a művész itt egyebet is akart nekünk adni bizonyos természeti jelenségek képénél. Mint a szimbolikus vers, úgy az ilyen rajz is elvárja a maga közönségétől, hogy az ne vegye betű szerint az ábrázolást. Ha Klinger valamely metszetén ott áll egy csontváz, kaszával a csontkezében: bizonyára nem ilyennek kell ezt az ábrázolást felfognunk, hanem — s ezt ma már a gyermek is tudja — ezt a kaszás csontvázat a halál szimbolumának kell értelmeznünk. S ha ennek az alaknak aktiv szerep jut a képen: úgy e cselekvését is átvitt értelemben kell felfognunk. Szóval az egész képből az első pillanatban más eszmét merítünk, mint amit az tulajdonképen, szószerint véve, mutat.

Mit szóljunk a művészi alkotások e fajához, amely, mint már ebből is nyilvánvaló, más egyebet is rejt magában a pusztán művészi erényeken kívül? Hisz itt szerep jut oly gondolatoknak is, amelyek nem grafikusak, sőt amelyek minden grafikai eszköz nélkül is közölhetők. Ha egy szimbolikus rajz azt mutatja, hogy „a szellem győz a nyers anyagi erő felett“: ezt a gondolatot másként is közölhetjük embertársainkkal, nemcsak a vonal művészetének segítségével. Így tehát az ily grafikai lap talán már kívül is esik a képzőművészetek határain, mert hisz esetleg a nyelv vagy a zene segítségével is átvihető más emberek lelkébe.

Hivatkozunk itt egy cikkünkre („Művészet“, III. évf. 232. l.), amely éppen ezzel a tárgygyal foglalkozott s negative körülvonalazta a kép, a szobor, a képzőművészeti alkotás lelkét, azt, ami egy ilyen alkotásban döntő súlyú, amivel él-hal a kép, a szobor. Az ott kifejtettek után elég lesz itt röviden utalni arra, hogy a példa gyanánt bemutatott szimbolikus rajzról e puszta tartalmi felsorolás nyomán még legkevésbbé sem lehet megállapítani, vajjon az a rajz művészi vagy jelentéktelen-e. A szimbolikus rajznál is, mint minden képzőművészeti alkotásnál az a döntő, vajjon az előadás, itt tehát rajz dolgában művészi-e? A szimbolikus rajznál, annak természeténél fogva, mindenek felett két cél lebeg a művész szeme előtt: hogy szimbolikusan közöljön velünk valamit s hogy művészi módon közölje. Vajjon e kettő egyenrangú-e? Vagy talán az egyik fontosabb a másiknál? Amiket e tárgyról elmondtunk, abból az következik, hogy művészi szempontból e két elem nagyon is egyenlőtlen fontosságú, és



hogy itt is, mint minden képzőművészeti alkotásnál, nem az irodalmi gondolat, nem a szóval is kifejezhető tárgy a döntő súlyú. Ennek könnyen megcsinálhatjuk próbáját. Állítsunk egymás mellé két szimbolikus rajzot: az egyiket egy gyönge rajzoló készítette, de a kifejezendő eszme világosan megérthető (például: a Tél szimbolikus alakja sorra tönkreteszi a virágokat), a másik rajzból viszont a legnagyobb fejtöréssel sem lehet kihámozni a szimbolikus tartalmat, de a kép tele van a művészi rajz jelességeivel. Habozás nélkül ezt az utóbbit tartjuk amannál jobb műnek, amiből az következik, hogy az utóbbi képen a művész kevésbbé lényeges követelményen tette túl magát, mint versenytársa. Hogy még élénkebben szemléltessük ezt, képzeljük egymás mellé helyezve a katakombák valamelyikének egy teljesen művészietlen, kontár kézzel festett szimbolikus képét, például egyikét a „Jó Pásztor"-oknak és Tiziano „Égi és földi szerelmét". Amabból ma már minden gyermek, ha túl van a katekizmus ismeretén, kiolvassa, hogy mit is akar az a „Jó Pásztor" jelenteni, emebből még eddig senki sem betűzhette ki kétségtelen biztossággal a szimbolikus tézist. Pedig nincs az a művészi érzékű ember, aki azt a dilettáns torzalakot többre becsülné, mint Tiziano eme festményét.

Mi tehát a szimbolikus rajznál is döntő és előrangú fontosságúnak tartjuk a tisztán grafikai erényeket. Ezzel azonban nem mondjuk azt, hogy tehát maga a szimbolikusan előadott eszme ily rajzokban semmis és értéktelen.

Lehet az jelentékeny is, sőt esetleg mélyen meghatja érzés- és gondolatvilágunkat. Oly eszméket fejezhet ki a rajzoló, amelyek temérdek reflexiót keltenek bennünk, függetlenül attól, vajjon mi, szemlélők, művészi érzésű emberek vagyunk-e vagy sem. S éppen a sokat reflektáló művészek szeretik a közlés e formáját választani. Olykor sikerül a szándékuk, igen gyakran azonban hajótörést szenvednek. Szándékuk teljesen kárba vész, mihelyt nem mesterei a rajznak. Ezen kívül is többféle veszedelem fenyegeti az előadás e formájának művelőit. Ha sok ily rajzot nézegetünk, nem egy tanulsággal gyarapodunk e részben is.

Vannak kigondolt, a reflexió egész apparátusával megalkotott eszmék, amelyeket egyáltalában kár más emberekkel közölni, történjék ez akár rajz, akár zene, akár írás útján. Vannak gondolatok, amelyek immár teljesen közhelyekké lettek, útszéliek, ezerszer hallottuk életünkben s úgy megszoktuk már, hogy a legcsekélyebb hatással sem lehetnek ránk. Ily banalitások újjászülése teljesen fölösleges. Vannak továbbá eszmék, amelyeknek szimbolikus rajz után való közlése már eleve ki van zárva, ilyenek például az abszolut geometria eszméi. Mindkét esetben részben meddő a rajzoló iparkodása: speciális

célját el nem éri. Adhat esetleg kitünő rajzot s mi gyönyörködni fogunk ennek szépségeiben, de ezen kívül nem kapunk tőle egyebet.

Más esetben találkozunk a szimbolikus rajzok oly példáival is, amelyek már szinte a képrejtvények kategoriájába tartoznak. Akiben csekély a rébusz-fejtő tehetség, az sohasem fogja ezekből kihámozni a beléjük temetett értelmet. Hogy egy ilyen rajz szimbolikus jelentménye világosan megérthető-e vagy sem, az néha egyszerűen idő kérdése. Vannak ugyanis szimbolikus képek, amelyek teljesen érthetők „halál"-nak. Tekintsük csak meg Dürer „Melancholiáját": mennyi apró tárgy, műszer, eszköz rajza került erre a képre, mind csupán azért, hogy e tárgyak ábrázolásai magyarázzák, egyre jobban megvilágítsák a szimbolikus tézist. Mily könnyen képzelhető el, hogy e tárgyak mindegyike teljesen idegenné válik egy új kultúr-körre nézve s mihelyt ez megtörténik: elvesztik minden megvilágító, magyarázó erejüket. A szimbolikus jelentménynyel biró alakokat mind az a veszedelem fenyegeti, hogy ma ezt, holnap azt jelentik, ma



A JÖVŐ — KRIESCH ALADÁR RAJZA

voltak a maguk korában és a maguk míveIődési körében, de más korbeli és más míveIődési lépcsőn állók előtt érthetetlenek. A művész ugyanis ily képeit is csak a természetadta formákból állíthatja össze s ezeknek kölcsönös egymásra vonatkoztatásával világítja meg tézisét. Csakhogy az e czélra felhasználható természeti formák hely és idő szerint más-más értelműek, más-más konvenció fűződik hozzájuk. A szamár például a Keleten bölcseséget jelent, nálunk épp az ellenkezőjét. Igen jól elképzelhető egy oly kor vagy egy oly kultúra, amidőn Klingernek fent idézett csontváz-rajzát senki sem értelmezi közismeretű a bennök rejlő célzás, holnap már megszünt ez a konvenció. Sőt vannak egészen helyhez kötött szimbolikus jelentményű formák is, amelyek mellékértemenye néhány száz kilométerrel odébb már teljesen ismeretlen. Aki tehát ily irodalmi, bölcseleti ízű jelentményeket használ fel rajza szimbolikus tézisének megvilágítására, könnyen abba a bajba kerülhet, hogy csak maga érti meg művének rejtett értelmét.

Azt mondhatnók, hogy ez nem jelentene nagy szerencsétlenséget a szerzőre nézve, ha műve egyébként tele van rajz-szépségekkel. Ne törődjünk tehát azzal, hogy e képen egy



BUGA JAKAB ÉNEKE
KRIESCH ALADÁR RAJZA



másodrangú elem, a szimbolikus jelentmény, nem beszél világosan. Vegyük egyszerűen szép rajznak s becsüljük fel ebbeli értéke szerint. Hisz tudjuk, mily sok gyönyörű emberi vonást tükröz az igazi művészi rajz magában is.

A legtöbb amatőr valószinűleg erre az álláspontra fog helyezkední. Nem tagadható azonban, hogy bizonyos fonákja mégis van az ily dolognak. Gyakran azt érezzük ugyanis, hogy bizonyos szándék íme a szemünk láttára kudarcot vallott. A rajzoló — ezt világosan látjuk művén — nem csak természeti jelenségek rajzát akarta adni, hanem ki akart fejezni alakjaival, vonalaival valamely bölcseleti, erkölcsi, szociologiai stb. tézist is. És ha rajz-szándékai sikerültek is, szimbolizáló szándékai íme csütörtököt mondtak. Ez kétségkívül kissé bánt némely nézőt, és pedig leginkább akkor, ha a rajzon nagyon meglátni, hogy mily fontosságot tulajdonít a szerző ama tézis világos közlésének.

Ezt a bizonyos mértékben szorongató érzést nem könnyű elfojtani. Bánt minket, többi embereket, egy nobilis emberi szándék kudarcának szemlélete. S bánt ebben az esetben annál inkább, minél nyilvánvalóbb, hogy a rajzban a rajzerények nem oly ragyogók, hogy egészen le tudnának minket bilincselni. Tiziano említett képénél ez a szorongató érzés teljesen megszünik, mert ott maga a tisztán festői tartalom oly dúsgazdag, hogy egészen elfoglal minket.

Oly esetről szóltunk, amidőn a grafikus nem tudott egy bölcseleti, irodalmi, erkölcsi stb. tézist rajzában világosan és meggyőzőn közölni. A hiba itt a képnek egy másodrangú elemét sértette, műve mégis remekmű lehet, ha a döntő elem, a grafikus elem tökéletes. Vegyük azonban ama ritka és vonzó esetet, hogy a rajz mint rajz kitünő s egyben valamely mély bölcseleti vagy erkölcsi igazságot meggyőzőn tud az emberekkel közölni. Az ilyen művek sokféle érdekes jellemvonást mutatnak.

Sokszor meglepőn belevilágítanak a művészi koncepció rejtélyes laboratoriumába. A rajz magán viseli születésének bélyegét, lelki nacionáléját. Oly fürgén, oly rövid idő alatt készül a papiroson vagy az ezt helyettesítő rézlapon, hogy még megláthatjuk rajta keletkezése menetét. E friss növevényen még rajta vannak a csirázás stádiumának sziklevelei. Egyetlen egy képzőművészeti előadásforma sem oly friss és gyorsmenetű, mint a rajz. Ha egy gondolat megérett a rajzoló fejében: a kéz aránylag hirtelenül s az eredeti koncepció szűziességében vetheti papirosra. A rajz még ugyanabban a hangulatban, ugyanazon lelki hőfok alatt készülhet el, amelyben első vonása készült. Mily lassú jártú hozzá képest az olajfestmény, a fresko, a kőszobor vagy a többi technika! Hetek, hónapok, évek mulnak el az első és az utolsó ecsetvonás, simítás közt. E hosszú idő alatt százféle hangulat vehet erőt a művészen s jöhetnek oly lelki diszpoziciói is, amelyek merőn ellentétesek azokkal, amelyeknek képén, szobrán uralkodniok kellene. Megváltozhatik ily idő alatt még



technikai készsége, világnézete, művészi hitvallása is. Mindez érezhető módon beavatkozhatik a kép és szobor kialakulásába. Ezzel szemben a mozgékony s gyorsjártú rajz jóformán a perc impresszióját képes adni. Minden ízében híven képes tükrözni azt a lelkiállapotot, amelyben e vonásokat a kéz meghúzta. Hosszabb fejtegetés nélkül is világos lehet előttünk, mily fontos e jellemvonás a szimbolikus rajznál. Itt a rajzoló grafikai gondolatokon kívül erkölcsi, szociális, bölcseleti, vallásos meggyőződéséről is ad beszámolót vagy vitára kel valamely elv, valamely eszme érdekében. Belső meggyőződéseit igyekszik belénk, többi emberekbe oltani, oly meggyőződéseket, amelyek benne forrongnak, amelyek őt hevítik, egy darabját adják nemes belső életének. Mily előny, hogy a rajz fürgesége nemcsak a száraz és többnyire elvont axiomát képes velünk közölni, hanem közli azt az átérzés leghevesebb stádiumában azon melegiben, a még javában lobogó fanatizmus, meggyőződés hevével. A közölt eszmébe vetett hit rendíthetetlensége íme képpé alakulhat, mielőtt még egy következő hét vagy hónap lappangó szkepszise e hevet kissé lelohasztaná, e meggyőződés hirdetését félénkebbé, határozatlanabbá, talán óvatosabbá tenné.

Kétségtelen, hogy nem minden szimbolikus rajz eszméje ötletszerű, azaz nem mindegyik terem meg hirtelenül, váratlanul, egy szempillantás alatt. Némely ilyfajta eszme hetek, hónapok, talán évek reflexióinak gyümölcse. Ámde igen valószinű, hogy a rajzoló akkor veti papirosra, amikor a meggyőződés feszültsége a legnagyobb energiával kivánkozik kifejezés után. S ezek drága és becses pillanatok: ezek az izzás, forrongás órái, azok az órák, amikor a lávafolyam épp áttörni készül a kráter utolsó falát. Ha a művész kezén, az ő formáiban és vonalaiban a meggyőződés e heve tükrözik: duplán értékessé válik műve.

Miért s hogyan?

E pontnál kapcsolható a szimbolikus eszme a tisztán grafikai erényekbe. Az a hév és energia, amely ezekben az órákban a rajzolóban él: benne lüktet pulzusában, vonalakat húzó ujjaiban is. Szinte fiziologiai jelenségről beszélhetnénk. — S a gondolat, amely így alkotásra serkenti a rajzolót, a maga jelleme szerint rányomja bélyegét a formákra a vonalakra is. E formák és vonalak magukra vehetik az uralkodó hangulat, az eszmétől teremtett lelki diszpozició jellemvonásait. Támadhatnak ilyképp sötét, elfulladt, vagy száraz, rideg, kegyetlen, aszott formák és vonalak. Lehetnek fürgén kanyarodó, tombolva szökellő, vagy nyugodt, leszűrt, kristálytiszta változatúak. Lehetnek fantasztikusak, nőiesen omlatagok vagy vaserélyt sugárzók; koldús-szegénységűek, káprázatosan telítettek és dúsak. Válhatnak elméssé, pikánssá vagy zordonan fenyegetővé. Ismételjük: mindezt a vonal vezetéséről, a forma alakításáról és csoportosításáról mondjuk s nem csupán arról, hogy minő hangulatot vált ki belőlünk. Egy-egy rajz szimbolikus tartalma tönkremehet, mihelyt a vonal húzása, a formák alakítása



AZ EMBER A HALÁL NYOMÁBAN
KRIESCH ALADÁR RAJZA



A HALÁL AZ EMBER NYOMÁBAN
KRIESCH ALADÁR RAJZA



vele ellentétes hangulatot kelt bennünk. Lehet egy szfinkszet úgy rajzolni, hogy megdöbbenünk lapidáris komolyságától és a beléje zsúfolt miszteriumoktól. De lehet ezt a szimbolikus alakot úgy is formálni, hogy kokett és negédes játékszer benyomását kelti. A vonal és forma ezerféle változata tehát intenzivvé teheti a szimbolikus eszme kifejezését, de torzalakká is. Nem új dolog, hogy maga a puszta vonal is kelthet bennünk bizonyos benyomást: a nyílegyenes vonal a merevség, a hullámvonal az élet nyughatatlanságát tükrözi bizonyos mértékben. Ha a vonal ily kifejező, akkor nyilván jó tolmácsa a művész lelkiállapotának is S ha e lelkiállapoton a rajzolás óráiban egy erőteljes meggyőződés, egy szimbolikusan kifejezhető eszme uralkodik, akkor ennek az eszmének jellemvonásai uralkodhatnak magának a vonalnak vezetésén, a formák kialakításán, azok egybefűzésén is. Itt tehát a szimbolikus tézis bizonyos fokig beavatkozhatik a kéz rajzoló munkájába is; a grafikai jellemvonások belekerülnek egy nem pusztán művészi eszme hatásának körébe is.

Ez a hatás természeten csak bizonyos fokig fontos. Ezer s ezer mesteri rajz támadt nélküle is.

Szeretnénk még e tárgy kapcsán utalni arra a narkotizáló befolyásra is, amelylyel némely szimbolikus tézis a rajzoló rajz-fantáziáját hevíti. Ennek temérdek meglepő, új forma, sok gazdag ornamentum köszöni születését. Vessünk egy tekintetet Nagy Sándornak itt közölt „Ambició“ című rajzára, amelyen az égbe kapkodó száraz fa alakja nemcsak új, de meglepőn kifejező és grafikailag is érdekes. Vagy a „Fantázia-láz“ című rajzra, amelyen a formateremtés buján sarjadzik ki. Ugyanitt, vagy Kriesch Aladár „A jövő“ czímű s egyéb rajzain minden más művészi zamaton kívül is milyen élénk játékot varázsol elénk az ornamentika. És így tovább.

A java szimbolikus rajzok zamatos virágai a grafikának. De nem nyithatnák csudálatos, bűvös kelyhüket, ha egy nedvdús törzs és erőteljes gyökérrendszer nem hajtaná beléjük az éltető nedvet. Ez a törzs és gyökér pedig a tiszta művészi rajz.

Lyka Károly





AZ ANGOL HÁZ



Muthesiusnak imént megjelent jeles könyve fokozottabb mértékben terelte a figyelmet az angol lakóházra, holott a kontinens építészei már eddig is nem egy esetben használták mintául az angol lakóházakat, különösen családi házak tervezésénél. Ebben a népszerűsítésben nagy része van a „Studio"-nak, továbbá a Koch kiadásában megjelenő, közkedvelt „Academy Architecture"-nek, mert bár ez utóbbi mű lapjai közül többet szentel a többi európai ország építészetének, mégis javarészét az angol építészek alkotásai foglalják el.

A mai angol ház nem a jelenkor alkotása, nem úgy, miként más országok modern családi házai. Csak rövid időre szakadt meg Angliában az az építészeti tradició, melyet félszázad előtt újból felkaroltak, hogy az újabb épületszerkezetek és gyakorlati követelmények tekintetbe vételével tovább fejleszszék. Az új művészi irányzat, mely hódítva vonult végig az egész kontinensen, itt a régivel egybeolvadva, az újabb igényeknek megfelelő egészet alkotott. Jórészt azonban megtarthatták mindazt, ami régi. Ez az oka, hogy Angolország annyira bővelkedik régi jeles példákban; ez teszi lehetővé, hogy évek óta annyi szép mű jelenik meg, melyek írásban és képben ismertetik eme régi alkotásokat. E művek jórésze szakemberek tollából került ki, akik leghivatottabb ismertetői az angol háznak.

Hogy az angol ház oly nagy jelentőségre tett szert, az kizárólag az angol nép lakásművészet iránt tanusított szeretetének tulajdonítandó. Az az okos életmód, melyet az angol nép folytat, megadta a ház célszerű beosztását és ez idővel alaprajzi tipussá fejlődött. A célszerűségre való törekvés, a valódi anyagok alkalmazása a technikai hazugságok elkerülésére vezetett. Régi szabály náluk, hogy a finomság erővel és becsületességgel párosuljon. Ez nyilatkozik meg művészi és ipari alkotásaikban. Nálunk a legtöbb lakásból száműzve van a művészet és ízlés. A lakásra is érvényes az, hogy a diszítés halmozása még nem művészet.

Az angol művész a vonalak, a formák, a színek egységére, harmóniájára törekszik és a régiek az újaktól csak abban különböznek, hogy ezt még egyszerűbb eszközökkel iparkodnak elérni, mint elődeik. Az angol építész figyelmét mindenre kiterjeszti, ami a házhoz



ZARATHUSZTRA
NAGY SÁNDOR RÉZKARCA



A ZSENÍ
NAGY SÁNDOR RÉZKARCA



Avgvsztvs — Ki táplálja az ég madarait — ? —

tartozik. Nemcsak a ház épül tervei szerint, hanem a belső berendezés, a külső környezet, a kert is rajzai és útmutatásai szerint készülnek. Így lesz az angol ház egyszerűsége ellenére is barátságossá, művészi hatásúvá. A házak nem a magasba törekszenek, hanem inkább vízszintes irányban terjeszkednek. A lakó és fogadóhelyiségek a földszintet foglalják el, középen az elmaradhatatlan hall-al. Ezektől lehetőleg elkülönítve vannak a gazdasági helyiségek. Az emeleten — ami azonban kisebb épületeknél legtöbbször hiányzik — helyezik el a hálóhelyiségeket. Mindeme helyiségek természetes sorrendjükben kerülnek egymás mellé; ezért lesz az alaprajz egyszerű és könnyen áttekinthető. Ennek megfelelően alakul a külső. Sem a szimetria, sem más szabály nem zavarja meg ennek alakulását, hanem szigorúan a célszerű elrendezésű belső szerint idomul. Ilyformán a művésznek mindenben szabad keze van. Az építtető igényeit, egyéniségét, az adott helyet tanulmányozza és aszerint alakítja tervezetét. Ez teszi lehetővé, hogy az adott határokon belül mégis annyi változat lehetséges. Különös súlyt helyeznek ama helyi sajátságokra, melyek az építészetben is érvényre jutnak. Minden egyes vidéknek megvan a maga egyénisége, akárcsak az egyes embernek. Ezt nagyban befolyásolja az ott látható és rendelkezésre álló építési anyag. Nálunk ez leginkább a parasztházakon érvényesül. Amíg az Alföldön inkább nádfödeles, sárból épített házakat találunk, addig az erdős vidéken inkább a fa, hegyvidéken a kő az építési anyag. Építészeink mindezideig nem gondoltak arra, hogy a vidék egyéniségét is ily módon tekintetbe vegyék, a mint azt az angol építészek teszik.

A belsőben az építészeti formáknak, főleg a párkányoknak és hasonló tagozatoknak kisebb szerep jut, mint az olasz palotákban. Úgy az épület belseje, mint az abban elhelyezett bútorok a célszerűséget szolgálják. Mindez ellensége a gyári előállításnak. A fal legtöbbször színes. A tapeta diszítése egyszerű és nem rikító; a mennyezet rendesen világos, vagy egészen fehér.

Míg a szigetországban éppen az évszázados gyakorlat folytán a lakóház kérdése rég megoldott dolog, addig a többi országban e téren még mindég csak a kisérletezésnél tartanak. Művészeti kultura csak ott lehet, ahol minden egyénben él a művészet szeretete, aki azután környezetében, lakásában, házában érvényesíti művészi szeretetét. Akinek háza van, vagy éppen maga épít házat, önkéntelenül is foglalkozik a lakás művészetével. Az ilyenek azután jobban megbecsülik a művészet többi termékeit is. Ez magyarázza meg az angol nép művészet-szeretetét.

Az angol ház valóban nemzeti, az angol igényeknek mindenben megfelelő, és az életszokások külső kifejezése, teljesen a helyi és égalji viszonyokhoz illeszkedő, művészi kialakulásában is hazai termék. Az angol ház nem



Szeptember

a városokban, hanem a vidéken fejlődött és alakult ki. Már a középkori házban felismerhetjük a mai lakóház csiráit. Fejlődésének legfényesebb korszaka a középkor végére esik, az úgynevezett Elisabeth-stílus idejére (1550—1630). E kor alkotásait veszélylyel fenyegette a „palladian-korszak“, amikor is az akadémikus szabályok szerint alakított külső lett uralkodóvá. Majd új életre ébredt a középkor iránti lelkesedés és a lakóház fejlődése ezáltal ismét helyes mederbe jutott. Mindeme korokban a szerkezeti igazságok a gyakorlati követelményekkel párosulnak. Angliában a barok és rokokó sohase tudott lábrakapni és így a régi alakokhoz való visszatérés minden nehézség nélkül megtörténhetett. A XIX. század szeretettel karolta fel a lakóház fejlesztését és ennek üdvös hatása kiterjed a kontinensre is. A családi ház és a vidéki élet szeretete sohasem szűnt meg az angoloknál. A kereskedelem és ipar kellő anyagi erőt adtak e szeretethez. Két irány keletkezett, melyek üdvösen hatottak egymásra. Az elsőt Ruskin indította meg; főképviselője Morris. Az iparművészetet régi jogába helyezték vissza, becsületet szerezvén a kézművességnek a gyáriparral szemben. Ez irányzat eleinte a középkori formák szolgálatába szegődött, de később önállósította magát. A másik irányzat a lakóház reformálását tűzte ki célul. Főbb képviselői: Webb, Nesdfield és Shaw. Kiindulási pontul a XVII. és XVIII. századi vidéki lakóházat, — a „Queen-Anne stílus“ alkotásait — választották. Az alaprajz teljesen szabadon, a szükséglet szerint alakult és ebben nem korlátozta a szimetria szabálya. A legegyszerűbb eszközökkel dolgoznak a külső megalkotásánál is. Egyszerű téglafalak, nyeregtetők, oromzatok, néhány kémény, faváz, ablak és ajtókeretek és kiugró ablakok alkotják a ház külsejét. Mégis mennyire változatosak ez építmények. A lakóházzal párhuzamosan fejlődött a kert művészete. A kert a szabadon álló ház keretét alkotja és mint már említettem, ennek tervezése is az építész hatáskörébe tartozik.

Az angol lakóházában nyugalmat, kényelmet keres és talál. Szeretettel csüng a természeten, ez vezeti őt a város tömött házsorai közül ki a szabadba, vidékre. Régi igazság az, hogy akinek a természet nem mond semmit, annak a művészet sem mondhat sokat. Nem a pompa szeretete, hanem a természet tisztelete nyilatkozik meg abban, hogy az angol lakóházát nem közvetlenül az út mellé, hanem attól félreesően árnyas facsoportok közé helyezi, elrejtvén otthonát, kis világát a nagy világ kiváncsi szeme elől.

Mindez azonban ne csábítson bennünket arra, hogy szolgailag lemásoljuk az angol lakóházakat; más viszonyok, más igények számára hozták létre azokat, hanem megismervén ama tanulságokat, melyekre az angol ház fejlődése oktat bennünket, a mi igényeinknek megfelelően alakítva kamatoztassuk.

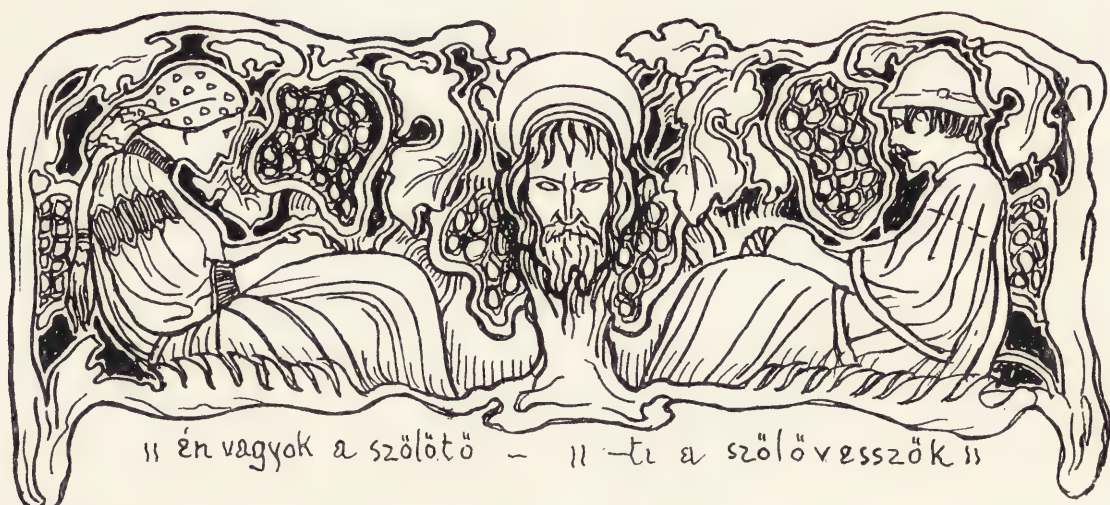
Csányi Károly



KAIN
NAGY SÁNDOR RAJZA



AZ AMBÍCIÓ
NAGY SÁNDOR RAJZA



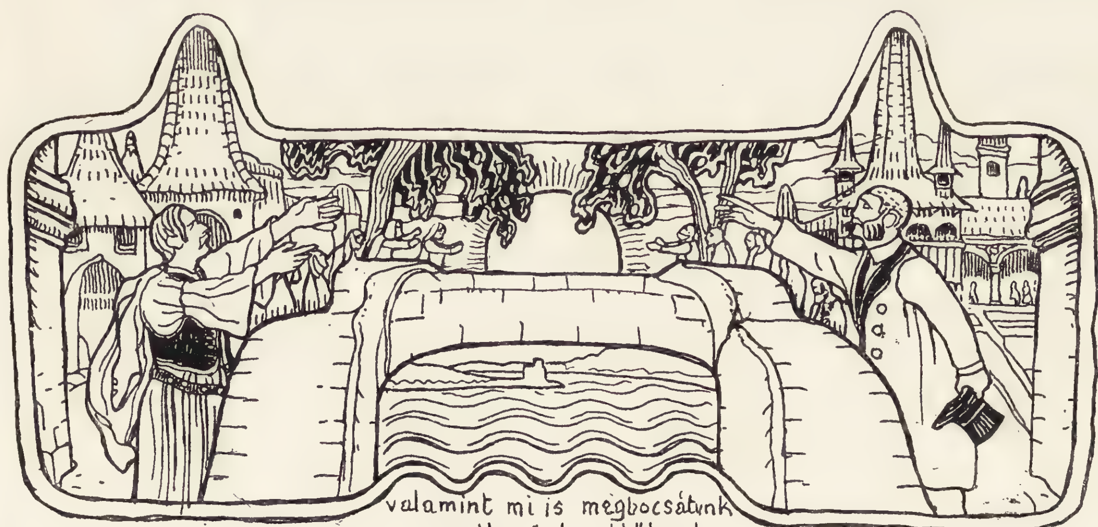
Oktober

A JAPÁNOK ÉS AZ EURÓPAI MŰVÉSZET



A japán művészi kultura első hírnökei 1664-ben érkeztek Európába: hollandus hajókon porcellán- és lakkművek kerültek a kontinensre. A finom porcellánanyag művészi kezelése nagyban befolyásolta a delft-i gyárat, amely a hollandus zsánerfestészet fölvirágzásáig kizáróan a japánok hatása alatt maradt. Már akkor nagy becsben tartották Európában a keletázsiai kisművészeteket. De ez a nagyrabecsülés lángoló lelkesedéssé nőtt, amikor a japánok az 1862. évi londoni világkiállításon színes fametszeteket mutattak be. Ezek a fametszetek még ugyanabban az évben Párisba kerültek, ahol a nostalgie de l'exotique zajos diadalokat ült. A Goncourt testvérek valóságos apostoli fanatizmussal dicsőítették a japán revelációt, fiatal művészek: Manet, Whistler, Degas rajongással beszéltek az idegen művészetről, amelynek nyilvánulásaiból tisztán csak ezeket a fametszeteket ismerték. Ámbátor ezekből a színes nyomatokból megismerhették Hokszái csodás rajztudását, tüneményes vonalfölényét is; ennek a zseniális művésznek a felismerése pedig már egymagában igazolta azoknak a rajongását, akik a japán művészet fejlődését Hokszáiig nem követhették. — Siebold, a japán szolgálatban állott német japánkutató ugyan már 1830-ban hozott körülbelül 300 régi képet Európába, — de ezek hozzáférhetlenek lévén, a franciák előtt ez időtájt még ismeretlenek voltak. Az 1868. évi párisi világkiállításra újabb küldemények érkeztek s ekkor érte el a japán divat tetőfokát. A Goncourt testvérek Zolával, Burty-vel, Charpentier-val megállapították a Société du Jinglar-t; amatőrök és élesen látó üzletemberek japán gyűjteményeket rendeztek: Japán az európai művészet fejlődésében tényezővé vált.

Óvakodnunk kell azonban a japán művészet lenyűgöző befolyásáról beszélni. Ezt még ott is kerülnünk kell, ahol csak egyes művész oeuvrejéről van szó. Az efféle állítás, mely csak ritka esetben bizonyítható be, nagy felelősséggel jár: kétessé teszi a művész individualitását, legszentebb tulajdonát. Ezért komoly kötelessége a műtörténet írójának, hogy szigorú fontolóra vegye azokat a jelszavakat, amelyek egyes művészi irányokat idegen befolyásoktól függőknek mondanak. Ezek a gondtalanul forgalomba hozott jelszavak az esztétikai kulturában nagyobb kárt tesznek, mint a hamis pénz a köznapi életben. Emberben nem tesznek kárt, de homályba burkolják a fejlődés finom szálait. Szükséges tehát, hogy



azt, a csodálat első gyönyörteljes perceiben hangossá vált, azután meg hidegvérrel és minden kritika nélkül untalan ismételt állítást, mintha a modern impresszionizmus a japán művészetből vette volna kiindulási pontját, szigorú vizsgálódás tárgyává tegyük. Igazságot szolgáltatunk a japánok művészi kulturájának, ha elismerjük, hogy ez a bámulatos fogékonyságú nemzet már évszázadok előtt valóra váltotta, ami nekünk még ma is mennyei távolságban tündöklő ideálunk: a művészetnek és az életnek egybeolvasztását. De a japánok ezt az irigylendő célt szerves fejlődésben és a nekik sajátos viszonyok közt érték el; ők a művészet és az élet szinthezisét oly bensőségesen alkották meg, hogy a japán művészet, ha Nippon rögjétől elválasztjuk, érdekelhet, sőt ösztönzően hathat is, de az európai nagy művészet virágzó fájába oltva: semmiképpen sem teremhet új gyömölcsöt.

Manet, Degas, Whistler maguk ismerték el, hogy a japán művészet az ő bűvös körébe hajtotta őket. Ez a kijelentés elegendő volt, hogy egy egész irodalom serénykedjék annak a mély értelmezéssel való kimutatásán, hogy mi mindennel tartoznak ezek a művészek a japánoknak. De ez a mélységesnek látszó kommentálás véletlenségeken, legjobb esetben a művészeknek tudatos kokettériáján akadt meg. Nézzük pl. mit mondanak Whistler-ről. Az anyja portréján a falon függő képkeret önkényesen át van metszve, az „önkény pedig japán tulajdonság". Hogy csak egy régi analogont említsek: a Ter Borch „Lantpengető"-jén hasonló képkeret-átmetszés látható; rámutatnak továbbá a Whistler szétfolyó ezüstharmóniáira (Corot ezeket még 1835 előtt találta meg); vagy pedig a „La princesse des pays de la porcelaine" és „Caprice in purple and gold" — a mesternek merően japán modorú képeire. Ezek a képek azonban, épp úgy, mint a Whistler pillangószárnyú vagy plakettszerű képjegyzetei csak bizarr ötletei az amerikai mesternek, korántsem pedig magyarázói művészi lényének.

Jellemző, hogy a japán befolyás túlbecslői eddig még nem próbálkoztak meg a japán művészet sajátságos vonásainak nyomozásával, hogy azután az európai mesterek oeuvrejében a specifikus japán vonásokat megállapíthassák. Pedig ez volna az egyetlen mód a két művészi kör közt fluktuáló befolyásoknak kimutatására: előbb ismernünk kell a termékenyítő elem faji vonásait s csak azután kereshetjük ezeket az állítólag megtermékenyített talajban.

Hogy melyek a japán művészet specifikus vonásai? A japánok nem ismernek a mi értelmünkben való esztétikát. Művészi érdeklődésük azonban oly fejlett, oly intenziv, hogy már a legrégibb időktől fogva gyűjtötték a művészek életrajzi adatait. Erre nézve régibb keletű források: az 1693-ban kiadott hat-



FANTÁZIA-LÁZ NAGY SÁNDOR RAJZA

kötetes Honcso gwaszi; az 1694-ben kiadott tizennégy kötetes Mampo zeuszo és az 1740-ben kiadott hatkötetes Gwako-szeuran; a mult században már egész könyvtárra való ilynemű mű jelent meg Japánban, köztük a leghíresebb a British-Múzeumban kéziratban őrzött Ukiyoye ruiko. Mindezekben a művekben azonban hiába keresnénk mást, mint életrajzi adatokat és képlajstromokat: a japán művészet autochton krónikásai a kritikáról lemondtak. Ilyenre nem is volt szükség ott, ahol a festészet a szépírásból fejlődött festői formanyelvvé, szem előtt tartva mindig az ősrégi közmondást:

Si wa yu szeino Gwa
Gwa wa mu szeino Si.

(A költemény: festészet szavakkal; a kép: költemény szavak nélkül.)

Erre a pregnans formulára vezethetők vissza azok a nézetek, amiket a japánok a festészetről táplálnak. A magunk megfigyeléséből tudjuk, hogy a japán festő nem törődik fényhatásokkal, hogy merően dekorativ célokat szolgálva, lemond az optikai tévesztés előidézéséről s ezért nem törődve a természethűséggel sem, még a testarányokkal is egészen önkényesen bánik el. Lemond a természethűségről, dacára annak, hogy elérte a természetszemlélés azt a bámulatos fokát, amely művei előtt bennünket oly hatalmasan megragad. Itt olyan kérdés vetődik fel, amelyre csak maguk a japánok tudtak felelni: mi okozta azt, hogy megfigyelőképességük anynyira finomult, holott a természet hű tükröztetését nemcsak hogy nem keresték, de mint a festészet céljaival merőben ellenkezőt, határozottan kerülték is? Erre a kérdésre 1777-ben Suzan felelt meg, mondván Anderson szerint: „A festészetnek van egy neme, amelyet naturalisztikusnak neveznek; ez helyén valónak találja a virágoknak, füveknek, halaknak, rovaroknak, stb. természeti hűséggel való festését. Ez egy külön és nem is megvetendő stílus; de mert a művészet szabályainak elhanyagolásával csak a tárgyak formáit akarja híven megmutatni: közhelynek és a jó ízlést bántónak tartom. A régi időkben a művészeknél nagy becsben volt a körvonalozás művészetének studiuma, nagy becsben tartották a jó ízlés törvényeit, anélkül, hogy a természeti formák hű utánzására törekedtek volna".

Ebből látjuk, hogy a japán értelemben vett jó művészet előfeltételei: a körvonalozás és a hagyományos jó ízlés követelményeinek kielégítése. Miben áll a hagyományos jó ízlés? A japánok ezt a fogalmat a ye szóval fejezik ki, ami körülbelül a mi stílusunknak felel



A TUDÓS
NAGY SÁNDOR RAJZA



December — Én vagyok az út, az igazság és az élet! —

meg. Ilyen stílust pedig kettőt különböztetnek meg; a buddhista stílust (Butsu-ye), amely összefoglalása a chinai (kara-ye) és a koreai (korai ye) műízlésnek, és a tizedik században keletkezett nemzeti japán stílust (Yamato-ye). A buddhista stílus naturalisztikus, tehát a természet formáit pedánsan visszaadó; míg a japán stílus sajátossága a mozgásban rejlik. A japán festő vagy rajzoló nem a hullámot akarja mutatni, hanem éles körvonalozással annak mozgását fixirozni; nem madarakat akar festeni, hanem a madár röptét; nem virágot akar rajzolni, hanem azt a sajátságos életet kutatja, amely a virág színpompájában, illatában nyilvánul; nem a tavaszt festi, hanem egy virágzó galyat, azt a sejtelmes hangulatot, amelyet a természet ébredése az érző szívben kelt. Röviden formulázva: a japán festő nem a természetet akarja másolni, hanem szubjektiv pillantása azokat a gyöngéd és rejtett vonatkozásokat keresi, amelyek a természet egy parányát az örökké mozgó élettel egybefűzik. És ezen a ponton a japán művészet látszólag találkozik az európai impresszionizmussal.

De csak látszólag. Az impresszionizmus mély látással egy röpke kis életet akar kiragadni a kozmosz végtelenségéből; a japán művészet pedig egy darabot a természetből az élethez való viszonyában szimbolikusan megrögzíteni. Amit az impresszionizmus keres, az Roger Milés-nek egy finom szavával élve: les gestes des choses; a szimbolizmus azonban a természet egy parányi részletét a mozgás végtelenségébe olvasztja. Így érthető, hogy az impresszionizmus merően festői értékeket teremtett a változatok beláthatlan lehetőségeivel, míg az írásjelekből keletkezett japán festészet szimbolikus képletnyelvvé merevedett. Miért kifejezéstelenek az arcok a japán képeken? Mondják: a japán ember higgadt és méltóságteljes a nyilvánosságban; nem illik, hogy nevetni vagy sírni lássák; indulatait magában rejti; nem szereti, ha szenvedélyeinek tanui akadnak. Most azonban tudjuk, hogy ez a csodálatos nemzet nemcsak fogékony, nemcsak bátor, de vidám is: szeret nevetni és bizony nem röstelli a jó kedvét meg is mutatni. Miért mozdulatlanok hát mégis ezek az arcok? Mert a jelképes nyelv megkivánja, hogy a szép arc olyan legyen, „mint a tojás szemekkel és orral“. A japáni pedig csak szép arcot akar festeni. A nagy művészettel stilizált növényvonalak sem keletkeztek önkényesen, hanem többnyire közismert versek kezdőbetűinek stilizált írásjelei; szimbolikus jelentőségű a legtöbb tájképrészlet, mint a fölkelő nap, amely az ifjú szerelem első fellobbanását jelképezi; a hullám, amely az örökké mozgó, örökké visszatérő életről regél. Így a japáni, ha kakemonoja előtt áll, igazán költeményt olvas le róla, amelynek bűbájos tartalma előttünk rejtve marad. De e szimbolisztikus festészet és a nyugoti impresszionizmus közt lényegben áthidalhatlan űr tátong, így benső rokonságukat nyugodt lélekkel tagadhatjuk.

Maradna a technikai kérdés: mennyiben befolyásolta a japánok faktúrája az impresszionista festészetet? Itt újból hangsúlyozom, hogy

az impresszionizmus megújítói csak japán nyomatokat, két- és többszínűeket, nem pedig festményeket is ismertek. Különös hatással voltak a műértőkre a rendkívül finom, gyönge színek, amelyek egy végtelenül raffinált technikára vallottak. Bizonyára a meglepetés első pillanatának tudható be, hogy megfeledkeztek arról, hogy ezek a nyomatok nagyobbrészt már régi keletűek, hogy a raffinált technikának érdeme részben az időt illette meg, amely a színeket tompította. Ezért némi tartózkodással kell fogadnunk a híreket, amelyek a japán sokszorosító művészet hanyatlásáról szólnak. Ne keressük a modern lapokon azokat a halvány tónusokat, amelyeket csak az idő ad meg. Intim lapnál azonban a színnél sokkal fontosabb a rajz. De vajjon az impresszionizmust, e par excellence festői művészetet, befolyásolhatta-e a japánok tüneményes rajz-tudása? A bécsi szecesszió katalogus-esztétikusai sok fából-vaskarika között egyszer egy nagyon okos mondatot találtak leírni (V. kiállítás 1899): „A színes rajz egyetlen birodalma a terület dekorációja; a terület és a kép dekorációinak elvei azonban merőben ellentétesek. Míg a terület-dekoráció egy pillanatig sem támaszthat kételyt az iránt, hogy terület van előttünk, addig a kép karakterére nézve lényeges, hogy a terület benyomása megszűnjék: hogy térhatással álljunk szemben". Ez az egyszerű igazság, amelyben mindenki hinni fog, a ki szem előtt tartja a rajz és a kép közti különbséget, már magában véve kizárja azt, hogy a japán színes fametszetek az impresszionista festészetre lényeges befolyást gyakoroltak volna. Ha pedig ilynemű hatásról van szó, megengedhetjük, hogy a japán művészet élesebbé tette az impresszionisták látását; mondhatjuk, hogy bizarr ötletekre adott impulzust, de irtsuk ki azt a túlsokat hangoztatott frázist, mintha a japán művészet lényegig hatott volna a fénytimádó impresszionizmusra, s így közvetve az európai festészet modern fejlődésére.

Whistlerről azonban még egy-két szót. Habár festészete, eltekintve nehány szembeötlő bizarrságtól, ment minden japánizmustól, mint karcoló és litografus mégis a japánok erős befolyása alatt állott. Azok a lapok, amelyek utcai jeleneteket, hidakat, szóval nyüzsgő életet ábrázolnak, merően japán benyomást keltenek. Itt nemcsak a fakturában, de még a felfogásban is japáni. Ez a példa nagyon tanulságos, mert világosan kimutatja, hogy ott, ahol megadatott az anyag konformitása, ott a japánok ízlése a mi művészetünk fölött is diadalmaskodhatott. Aminek magyarázása nem okoz nagy nehézséget. Azt az égő vágyunkat, hogy művészetünket merevségétől fölszabadítsuk és az élet változó mozgásával lássuk el: a japánoknál teljesülve láttuk. Ha szimbolisztikus célzattal indultak is útjukra, arra az egyre megtaníthattak bennünket, hogy hogyan kell naiv áhítattal a természet felé közeledni. És megtaníthattak arra is, mi módon lehetne az eszményi szinthezist: az élet és a művészet bensőséges egybeolvasztását megvalósítani.

Gondoljunk vissza arra, hogy intenzivebb találkozásunk a japán művészettel 1870 körül tehát oly időben történt, mikor a korszellem, meglepően új követeléseivel álltunk szemben. A gazdasági és sociális átalakulások, amelyeknek nyomása alatt Európa remegett, új életszükségleteket tártak fel előttünk, amelyeket kielégíteni első sorban a művészetek voltak hivatva. William Morris és köre Londonban a necessarities of life mellett apostolkodtak s az arisztokratikus impresszionizmussal párhuzamosan oly irányok keletkeztek, amelyek a demokrácia újjászületésétől remélték a művészet megifjúhodását. E részben a japán kultura igazán irígylésünk tárgya lehetett, amennyiben a demokratikus művészeti ideál: a szépművészetek és a kisművészetek szinthezise ott már rég megvalósult. És megtalálhattuk volna náluk ennek a szinthezisnek az előfeltételeit: az „anyag akaratának" a respektálását és az összhang követelményeinek finom megérzését. Ezen a téren megmérhetlen hatással lehettek a japán fametszetek, lakk- és bronzművek és hímzések a nyugat regenerálódó iparművészetére.

És itt újból érdekes annak a kutatása, mennyire dacol az „anyag akarata" még a legerősebb befolyásokkal is. Elegendő az európai rajzművészek alkotásait figyelemmel kisérni, hogy megismerjük, miszerint a japán tanítás-

nak csak akkor vették hasznát, ha az új fakturát az anyaggal összhangba tudták hozni. A plakátművészet e részben legszerencsésebben járt, mert célját, amely nem lehet más, mint egy lapidáris szimbolumnak dekorativ hatásra törekvő kifejezése, még a japán stílus belső tartalma is födte. Chéret, Toulouse-Lautrec, Steinlen és az ezeknek iskoláiban nagyra nőttek munkái, sőt Muchának látszólag a prerafaelitáknál kialakult stílusművészete a japániak nélkül nem volna elképzelhető. Viszont ott, ahol Aubrey-Beardsley — aki Hokszai erotikáját oly mesterien egyesítette a Rops satánizmusával — tusba mártott ecsettel ornamentális hatást akar elérni, kudarcot vall. De művészi tökélyre emelkedik, ha a vulci-i vázákból merített motivumokat a japánoktól ellesett fakturával, tollal vagy irónnal veti papirra. És ide a „Simplicissimus“ Heine-jét sorozhatjuk, aki a japánok tanítása nélkül még a düsseldorfi romanticizmusban leledznék, ahová nyomban visszaesik, mihelyt ecsettel áll a vászon elé.

A plakát- és könyv-illusztrációnál többel tartozik a tágabb értelemben vett iparművészet a japánoknak. Erről már egész könyvet lehetne írni és ha valamikor megíródik a modern alkalmazott művészetek története, annak minden fejezetében szó kell, hogy legyen a japánokról. A „ligne interessante et nouvelle“, mit Van de Velde keresett: a japánoknál megtalálta. Köre, a brüsszeli Les XX. majdnem kizárólag a japán formakincsből táplálkozott. A japán művészetből merítette Theodor Bindesboll és közvetítette a dán kerámiai iparral is a döntő impulzust. A japánok iskolájából került ki továbbá a norvég Gerhard Munthe — hogy csak a modern iparművészet úttörőit említsem. És bizonyára nem véletlenségből esett meg, hogy a modern alkalmazott művészek legagilisebb apostola ugyanaz a Bing lett, aki a japánizmusnak is leglelkesebb előharcosa volt.

Mindezek a hatások tehát gazdagították formakincsünket, élessé tették látásunkat, de a legértékesebb, legüdvösebbet, amit a japánoktól tanulhattunk volna: a művészet összeforrasztását az élettel; annak az igazságnak a megismerését, hogy a művészet nem luxustárgy, hanem életszükséglet: ezeket az aranyszabályokat még nem fogadtuk be kulturánk tudatába. Sőt, ha jól vesszük a dolgot, még azért a jóért, amit a japánoktól nyertünk, hamis pénzzel fizettünk. Mert most már a japánoknál is működik egy európai eszmékkel megrontott áramlat, amely a művészet arisztokratizálását írta zászlójára. De erről a japán „szecesszió“-ról majd egy másik cikkben.

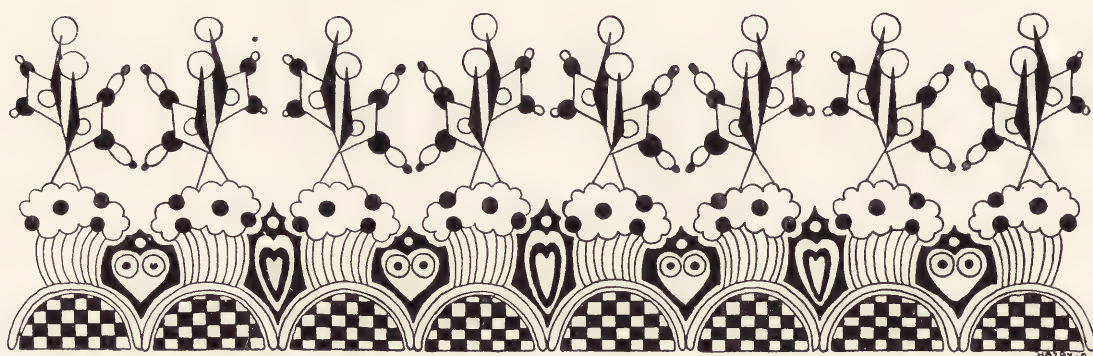
LEIPNIK L. NÁNDOR



A HAZUGSÁG
NAGY SÁNDOR RAJZA



„. . . ÉS RÉSZEGEDJETEK MEG SZERELMESEIM . . .“
MÁRK LAJOS OLAJFESTMÉNYE A MŰCSARNOK TÉLI TÁRLATÁN
A LIPÓTVÁROSI KASZINÓ DÍJÁNAK NYERTESE



DONÁTH GYULA

Jobbról a festés, balról az építészet: így halad az útján Donáth Gyuláék szobrászata. Hol a festőiség csábítja, hol a fölépítés csalogatja. Hol diszít, hol szerkeszt, hol csupa ábrázoló dekoráció, hol nagytömegű konstrukció. Az ábrázolásban realisztikus, a fölépítésben patétikus. Az újaknak valóságbeli örömét és a régiek szépségideálját egyformán szolgálja és ettől az egyformaságtól a maiakhoz is, a tegnapiakhoz is tartozik. De az egyik ideál korlátozza a másiknak uralmát. Egyik sem érvényesülhet tökéletesen, de mindakettő nemesen igyekszik. Aszerint, amint az egyiknek igyekvése sikeresebb: az a szobrászat vagy klasszicisztikusan realisztikus vagy pedig realisztikusan klasszikus. Ez pedig nem szavakkal való játék, hanem árnyalatok elválasztása. Megállapítása annak, hogy egy sokféle erők együttműködéséből formálódott művészetben tulajdonképen milyen az az együttműködés.

Donáth Gyula szobrászatában nevezetes osztálya van még egy harmadik elemnek is. Az elrendezésben való öröm az ő művészi alkotásának legalább is annyira ura, mint a festőiségben és az építészeti fölépítésben való gyönyörködés. Ennek az örömének sajátságos forrása van: spekulativ gondolkozásából fakad. Donáth a szobrászatában nem is elbeszél, hanem okoskodik. Inkább filozofus mint novellista, inkább spekulál, mint mesél.

Az intellektuálitásnak egész sor tartománya olvad egy birodalommá az ő szobrászatában. Csakhogy ennek a birodalomnak nincsen rendet őrző, fejlődést biztositó alkotmánya. Ebben a birodalomban a harmoniával mindig érdekesen küzködnek a föderalisztikus igyekvések. A festőiség is domináló hatalmat követel, az architektura is vezérségre törekszik, az egymással megbékélésre kényszeritett szobrászati ideálok is uralkodni akarnak és azonkivül a bölcselkedés is elsőségre aspirál Donáth szobrászatában.

Ez a különös forrongás, ez a sajátságos vetekedés leginkább azokban a szobortervezetekben nyilvánul, amelyekkel Donáth Gyula a legutóbbi évek nagy szoborpályázataiban részt vett. Ezek a tervezetek egytől-egyig érdekesek voltak, de egyúttal egytől-egyig nagyszerű lélektani dokumentumok is. Mert az ellentétesség hatalmát mutatják be egy olyan művész alkotásában, aki valóságos rajongója a harmoniának. Donáth az egységes rithmust fanatikusan hajszolja, és mégis a részlet külön érvényesítésére törekszik éppen legnagyobb koncepcióiban. Művészetének említettem alkotó elemei a maguk külön energiájával akarnak érvényesülni bennük.

Architektonikus szenvedelmét az iskolája fakasztotta. Az a müncheni iskola, amelynek az alapelveit Wagmüller és Zumbusch szabta

meg. Ennek az iskolának mesterei a nagy stílért rajongtak, a nagy szabás mámorát érezték, de a kifejezésére nem voltak eszközeik. Segédeszközhöz folyamodtak tehát. Az építészi fölépítés módot adott nekik a nagy masszákon való uralomra. A koncepciójuknak nem a belsejéből, a lényegéből, az élete magvából indultak ki, hanem összealkották, összerótták a külön külön kiválogatott, külön-külön megkonstruált szerkezeti részekből. Még azokban a szoborművekben is, amelyek mélységes hangulatot, bensőséget éreztetnek, ez az összerovó architektura nyilvánul. A müncheni Liebig szobor, a maga finom vonalritmikájával, bensőséges egyszerűségével csakolyan architektonikus szobrászat, mint a teljesen építészeti szerkezetet valló bécsi Mária Terézia-szobor.

Donáth Gyula szobrászata is csupa szintézis. S ebben megint érdekes, izgalmas ellenmondás nyilvánul. Hiszen a mi mesterünk alapjában spekulativ természet, az ő szobrászatában uralkodik a gondolat, s az előadása, a kifejezése mégis kerülve kerüli az analizist. Idegenül tekint különben az analizisre, az egész realisztikus szobrászat, amely a mult században Németországban, Berlinben és Münchenben, de Franciaországban is a természetességhez való pártolást hirdette és különböző stációin vagy a klasszikus szépségideált barok naturalizmussal boronálta össze, vagy a részletek verizmusát a renaissance festőiségével házasította össze. Az a szobrászat csupa öntudatlan kiegyezés volt vagy pedig tudatos kompromisszum.

Az analizis csak a modern szobrászaton, a lényegében és formáiban naturalisztikus új szobrászaton uralkodott el. És mélységességével nagy stílt tudott adni e szobrászat alkotásainak. Rodin és Meunier és Klinger az analizisnek nagyszerű mélybehatolásával lesz nagystílűvé. Az ő nagy pátoszuk nem a fölépítés monumentalitásának kifolyása, hanem mélybehatolásuknak, a koncepció belsejéből való kiindulásuknak, a részletek analitikus megtalálásának folyománya.

Donáth Gyula a mi szintetikus szobrászaink között sajátos egyéniség. Az az érdekes és értékes diszharmonia valóságos egyéniséggé rögzíti az ő alakját. Sajátosságával kiválik a klasszicisztikus realisták közül és kiválik realisztikus deklamátoraink közül. Nem tud se csakis festői, se csakis architektonikus, se csakis szobrászi lenni. A dekorációban a szerkesztő fölépítés törvényeit érvényesíti; a nagyméretűségben bujálkodó fölépítést megzavarja ábrázoló kedvével és mind a kettőt alárendeli bölcselkedésének. A dolgoknak, minden dolognak a szimbolikáját kutatja. Neki semmi sincs önönmagáért, hanem azért, hogy mást kife-



DIOSZKORIDESZ, 1874
A BÉCSI MŰTÖRTÉNETI MÚZEUM PALOTÁJÁN
DONÁTH GYULA SZOBORMŰVE

jezzen. Semmi sem ábrázolja önönmagáért önönmagát, hanem titokzatosan mást jelképez. Ha a középkorban élt volna, kabbalista lett volna, hiszen még most is eluralkodik rajta valamelyes kabbalizmus.

És ebben a kabbalisztikusan ábrázoló, szimbolisztikusan gondolkozó művészben nincs egy szemernyi miszticizmus sem. Világosan lát, csakis a verőfényre reagál, a sötétségben megszűnik az okoskodása. Ez is érdekes ellentétesség a lelkülete és a művészete között. Ennyi ellentétességgel minden más művész a maga művészetében színész volna.



AREZZO, 1880
AZ OPERAHÁZON
DONÁTH GYULA SZOBORMŰVE

Ő nem az. Ő a művészetében érvényesülő temérdek ellentét és ellentmondás közepette minden egyes alkotásában őszinte és becsületes.

Nemcsak esztétikai, hanem pszikologiai tanulmányt kellene róla írni. S akkor kifejthetnők, hogy minden sajátosságának és minden ellentétességének, művészete egész forrongásának: a naivitás az alapja. Ez a spekulativ lelkületű szobrász, ez a szimbolisztikus észjárású és metaforikusan látó művész csupa boldogságos, tiszta gyermekiesség. Ez az okoskodva alkotó szobrász csupa rajongás. Az iskolája formálta nemcsak a művészetét, hanem át meg átgyurta naiv lelkületét is. Memgámorította a maga tanításaival s a szépség kultuszára fogta. Elhitette vele a maga igazát, s azután beleszabadította abba a világba, amelyben egész sor más iskola, más irányzat, más áramlat, más meggyőződés, más színészkedés a maga igazának diadaláért küzd.

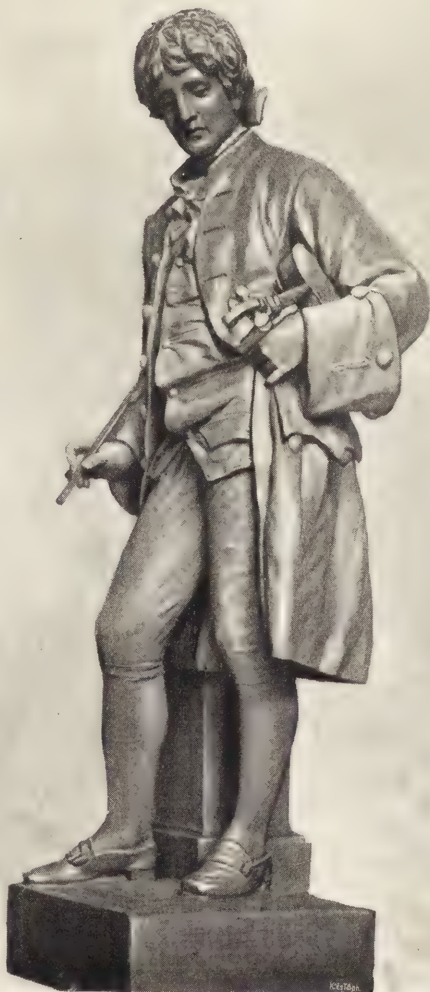
Jobbról, balról, mindenfelől száz impresszió támadt feléje. Azokat befogadta, amelyekre a hiténél fogva a lelkülete rezonálhatott. A többitől idegenül elfordult. Amazok nem forrtak egygyé, nem alakultak egységes meggyőződéssé benne. Különmaradtan mesterkednek benne. És megvetették benne annak az érdekes, izgalmas diszharmoniának ágyát, amely a szobrászatában nyilvánul. Izgatják spekulációját, kacérkodnak szépségideáljával, bujtogatják realizmusát és megrögzítik az ő szimbolizmusában.

Ez a megrögzött szimbolizmusa csábította ki a temetőbe, a síremlékek szobrászatába. A síremléket a kegyelet rendeli meg, az ünneplő emlékezés, a dicsőítő gyász. A síremlék megrendelője azt akarja, hogy az emlék beszédes, pompás és — egyszerű legyen. Legyen kompromisszum a hiuság vasárjának követelményei és a hiuság temetőjének parancsa között. Fejezze ki azt, hogy minden elmult, és hirdesse azt, hogy az emlék mégis örökké él. A sírok csendjének, a halottak némaságának közepette ne legyen bőbeszédű és mondjon el mégis mindent. S azt a mindent pedig túlozza, mert hiszen a szeretetnek tolmácsa, a szeretet pedig a gyászában szuperlativusokat mond.

Ezt az egy szóba sűrített mindentmondást csakis a szimbolika fejezheti ki. És Donáth Gyula megszerette a temető művészetét, amiért a szimbolizmus művészete. A szimbolikáért megszerette a gyászt. Neki a szimbolizmus nem kifejezésmód, hanem művészi tartalom. A szimbolum neki a szimbolumért kell Ő az abszolut szimbolista. A szimbolizmus uralkodik a gondolkozásán. Nem azért szimbolizál, hogy az okoskodását kifejezhesse, hanem azért okoskodik, hogy legyen mit jelképeznie. És a vidám, az életben gyönyörködő, a bohémség gondtalanságában kéjelgő művész rajong a gyászért, a temető boldogtalanságáért, mert a sírkert a szimbolizmus világa.

Megmintázza Vajda János, báró Lipthay Béla, Csemegi Károly, Péterffy Jenő, Huszár Adolf, Teleszky István síremlékét. Jobbára egy-egy alak valamennyi. Csak egy-egy ünnepies póz a beszédessége. De a művész kötetekre való tartalmat akar megszólaltatni bennük. Patétikusak és realisztikusak. A müncheni kompromisszumnak a kiegyezéses művészeti forradalomnak termékei. Jórészt javatermékei. De Donáth nem elégszik meg a beszédességükkel. A szimbolizmusa egyre bujábban hajt. A gyász egzotikus pompát fakaszt, a fájdalom a fantáziáját a nagyszerűségbe csábítja. A mulandóságon okoskodva, már nem is az emberei, hanem az emberiség életének problemáit kerülgeti. Úgy érzi, hogy ezek a problemák hatalmas pátoszra szorultak. Megrázó, megrendítő pátoszra. Kispekulálja ezt is. Fölépíti a pátoszát, mint az építész a házát és fölépíti a kifejezését is. S hogy az architektura eszközeit fogyatékosoknak érzi, szegődségbe fogadja a festőiséget. A felületek hatását, a vonalak ritmusát, a dekoráció szépségét.

Megmintázza „Kiszenvedett“ czímű síremlékét, amely a tudás kerülgetésének, a megismerés hajszolásának hiábavalóságát jelképezi, és megcsinálja „A győzelmes halál“ czímű rapszodiáját. A nagy pátoszt keresvén, szertelenségbe kalandozik és szertelenségében megindítón költői. Festői és építészi, spekulativ és szimbolista ezekben a műveiben, pedig ez a két szoborműve éppen a visszafojtott és mégis kitörő szobrászi elemeivel hat. Mert azon a sok ellenségen mégis csak átaltörtetnek ezek is. Mindig ezekkel az ellenségekkel kellett küzdeniök. Azóta, hogy elkerült mestereitől. Tanítójától Wagmüllertől és irányítójától, kinövései lenyesőjétől, a nagy Sempertől. Ennek a hatása alatt mintázta a bécsi Hofmuseum számára Dioskorides és Athenodoros szobrát. Semper írásban nyilatkozott a fiatal magyar szobrász szobrairól és megdicsérte őket. Ezt csak azért említem meg, mert ez a dicséret Donáth legnagyobb büszkesége. Talán semmi egyébre se büszke, csak éppen Semper dicséretére. A naiv, a rajongó szobrász tiszta művészi lelkesedésére vet világot ez a büszkesége.



PERGOLESE, 1880
AZ OPERAHÁZON
DONÁTH GYULA SZOBORMŰVE

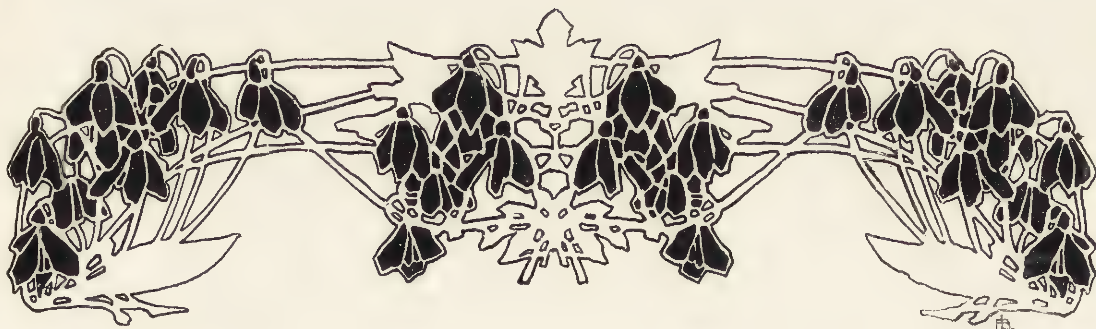
Se rendjel, se cím, se rang, talán még a híres mondásainak, elmés ötleteinek dicsérése sem izgatná, hanem azt a kis könyvfejezetet nemesi levélnek tartja.

Mikor azokat a szobrokat csinálta, még nem bukkantak fel — építészet és festészet között kalandozásában mai művészetének egyéb elemei. Abban a fiatalos hevületében még dominálhatott művészetében az abszolut skulptura, ma már vetekednie kell a szobrász egész nagy intellektuálitásával, irodalmi, elmélkedő, festői és építő tehetségével. De ki-kitör közülük majd minden alkotása közben. Verbőczy-szobrában úgy elönti őket, mint az özönlő forró láva a tűzhányó vidékét. Ez a szobra a legszobrászibb alkotása. Még csak a mintáját láthattam, kis viaszmintáját. Úgy lehet mire megnő, mire öntőbe kerül, úrrá lesz rajta megint a gondolat. Talán aközben, hogy Donáth nagyban is megmintázza, megint feléje int művészetének többi eleme és arra készteti őt, hogy a szobrot elrendezve, fölépítve alkossa meg.

GERŐ ÖDÖN



A NÉPDAL. FÜREDI. 1882
A VIGADÓ KISTERMÉBEN
DONÁTH GYULA SZOBORMŰVE



FERENCZY ISTVÁN TANULÓÉVEI A BÉCSI AKADÉMIÁN. 1815—1818 *



A bécsi akadémia (K. k. Akademie der vereinigten bildenden Künste) 1772-ben alakult több művészeti szakiskola — ezek között a Schmutzer Jacob által 1767-ben alapított „Erzverschneiderschule“ vagy „Possier, Verschneid- und Graveurakademie“ — egyesüléséből. — Eleinte öt szakaszra oszlott, ú. m. a festészet, szobrászat, ércvésés (Erzschneidekunst), építészet és rézmetszés (Kupferstecherei) osztályaira. Első protektora, Kaunitz, mindent megtett az új intézet érdekében; Mária Terézia, majd II. József kiváló gondjukba fogadták; ilyen körülmények között s az alkalmazott tanárok, Schmutzer, Füger, Zauner stb. kitünősége folytán az akadémia csakhamar nagy hírre vergődött.

1815-ben azonban, mikor Ferenczy az akadémiára került, — az intézet dicsősége már hanyatlóban volt. A régi nagy erők kidőltek; a rossz anyagi viszonyok Bécs egész művészeti életét megakasztották. A XVIII. század kápráztatos fényűzése után I. Ferencz takarékos, polgárias uralma következett. A congressus évének muló pompája hamar lezajlott; nagy föladatok nem kínálkoztak, nagy művészeti események nem történtek.

* E fejezet mutatvány szerzőnek Ferenczy-monografiájából, mely legközelebb a „Magyar Történeti Életrajzokban“ jelenik meg.

Az akadémia ekkor, az 1812-ben kiadott új statusnak alapján, négy főosztályra oszlott. Ezek a következők:

1. A festők, szobrászok, rézmetszők és a mozaik iskolája.
2. Az építészet iskolája.
3. A graveur-művészet iskolája.**
4. A kézművességekre alkalmazott művészet iskolája.

Ferenczy eddig csak mint rendkívüli tanuló járt a graveur-iskolába. Így vállalkozott pályamunkájára, melylyel az 1816-ik esztendőre esedékes első díjat megnyerte. E díjakat a híres műbarát, Paul Anton von Gundel alapította 1782-ben s alapítványa kamatai évenként az akadémián tanított művészetek hat különböző ága közt osztattak szét. Ferenczy pályamunkája egy Solon fejét ábrázoló acélérem volt; a pályamű benn maradt az akadémiában s ott nyoma veszett.

Az akadémiai díj odaítélése nagy kitüntetés számba ment s számos kiváltsággal járt együtt. Ferenczy életében döntő fontosságú volt e pálya-

** Die Graveurkunst, nähmlich: Stahl, Erz und Edelsteine in erhobener und vertiefter Arbeit zu schneiden, nebst der Behandlung der Metalle, um sie zu formen, mit Punzen zu treiben, Walzen und Stanzen zu schneiden u. s. w. Statuten für die Österreichisch-Kaiserliche Academie der bildenden Künste vom Jahre 1812. Carl von Lützow. Geschichte der Kais. Kön. Academie der bildenden Künste. Wien, Carl Gerold's Sohn, 1877. 162. o.



KÚT A KRAUSZ-PALOTÁBAN, 1884
DONÁTH GYULA SZOBORMŰVE



PANASZOS DAL, 1904
TELESZKY SÍREMLÉKE
DONÁTH GYULA SZOBORMŰVE



ELNÉMULT . . .
VAJDA JÁNOS SIREMLÉKE
DONÁTH GYULA MŰVE

díj elnyerése; ez volt közvetlen oka azon elhatározásának, hogy abban hagyja a lakatosmesterséget s életét az érem-művészetnek szenteli.

1817 április 24-ikén volt az examen s május elsején már beiratkozik rendes tanulónak a graveur-iskolába. E hó 26-ikán ír szüleinek: „Sok nyughatatlan éttszakáim között az én gondolatimban a fiúi tisztelet, a középszerű virtuson kívül egy feljebb való rang, az életnek könnyebb és módosabb folytatása, a baromi szolgálatok, a Barátságos és a Számkivetett élet harcolván, mindenkor csak ezen utolsó győzödelmeskedett. Hogyha nem örökös lemondással is, én ez idő szerint a lakatossággal felhagyok, és sok jóakaróim tanácsa, segedelmei és igéreti mellett magamat teljességgel az ércmetszésre adjam.

Én jóllehet jelentettem az akadémiába való járásomról valamit, de ezek mind elcifrázva lévén, szükséges, hogy én visszatérjek és tudósítsam kigyelmeteket elmult és jelenvaló állapotim felől.

Az 1815-ik esztendőben novembernek az elein én az ércmetsző akadémiába való járást elkezdettem és az isteni gondviselés után magamat talán eddig példátlan példával kimutattam és e folyó 1817-ik esztendőnek 24-ik áprilisén tartatott examenünkbe én valami 8 vagy 10 kemény tallérból álló Proemiumot nyertem. Ez ugyan magába kevés, de szépekké teszik a hozzá járó attributumok. Először az érdemmel érdemlett katonaságtól való szabadság, az akármely császári, királyi városban csak jelenteni szükséges burger és mesterré való létel és az én részemről a kedves hazámnak azon örömmel fizető adósságomnak lefizetése, a melylyel hajdan Spárta, Athén, Róma vetélkedtek: egy csepp vér kevés a hazáért, ha a dolog szüksége kivánja, kostál az egy egész életnek feláldozását. Másodszor a direktoromnak azon kegyes igérete (amely ugyancsak igérve van és mikor kapom meg, bizonytalan), hogy ennek utána egy stipendium vagy segedelempénzt fogok kapni, amely hónaponként 25 Rfl-ból fog állani. Harmadszor azon acélműves, amelyről már más levelembe tudósítást tettem, jóllehet eleinte csak nyögve engedett meg két órát az akadémiába való járásra, de már most örömmel megengedett egy egész fél napot a magam munkája mellett való eltöltésére. Délután az ő számára dolgozgatom, ezért kapok tőle szállást, kosztot és egy oly fizetést, amelyből magamat tisztességesen kiruházhatom. — Hosszas volna elbeszélni azokat a grádusokat, amelyen én Isten után eddig léptem. Egy hónap mulva várjanak tőlem egy levelet, azokban bővebben fogom kigyelmeteket tudósítani".

E megigért levelet június 23-án írja meg:

„Kedves Atyám!

Azzal az erős lelkűséggel, amelylyel a hazai és polgári szolgálatban akkor még, mikor a haza terheit viselhette kigyelmed, sokszor az halálos veszedelmeknek ellenibe nézett, azzal a hazafi szívvel olvasta azt a mult levelemből, hogy, a különben rajta segíthető fiát, szeme elől veszti. Én itt maradok a tudomá-

nyok mellett azokkal a nemes szívűekkel, akik a magok részéről, ha nem a legjobb haszonnal is, az ő egész életeket a hazájokért feláldozzák. Én kigyelmed mellett harcoltam és kigyelmedtől tanultam azt, mint kelletik az hazáért élni. A kigyelmed tüzelő szemei meggyújtották a bátorságnak szikráját, az, melyet a rokon természet az én szívembe helyheztetett és felserkentett engemet a kigyelmed fényes példája által az életnek viszontagságos hajóján az én atyámnak díszét keresni. Az, aki a Történeteknek kerekét igazgatja, ha nyomorúságok között is, általvezette kigyelmedet hírrel koronázva egy hanyatlott időre. Engemet, mint egy ifjút rendelt a borostyánnak megvásárlására. Óh! mely szerencsés leszek én akkor, ha kigyelmed ősz homlokára vagy talán sírboltjára koszorút fűzhetek, amelyet elnyerni engemet kigyelmed tanított.

Én itt maradok, az én hazámnak a hangja hív engemet az ő oltalmazására. Egy hang, amelyet egy virtusos polgár minden más dolgoknak eleibe tenni tartozik. De fájdalom, sokan csak oly kelletlen engedelmeskednek a



VÉDŐ, 1898
A KIRÁLYI KURIÁN
DONÁTH GYULA SZOBORMŰVE



VOLT . . . 1898
PETÉNYI SIREMLÉKE
DONÁTH GYULA SZOBORMŰVE



IN MEMORIAM, 1899
KAMMERMAYER KÁROLY SIREMLÉKE
DONÁTH GYULA SZOBORMŰVE

hazának; és egy utálatos nyomorult Sophismus által keresik magokat ezen szent kötéstől feloldozni és azon gyenge szikráját a hazafiságnak teljességgel eloltani. De én hagyom azokat a nyomorultakat, akiknek nincsen elegendő szivek az ő életeket az ő hazájukért próbára tenni és feláldozni. Hamis fundamentumokról és maga-összehúzásról gondolkoznak és az ő tulajdon kevélységeknek hízelkednek az ő utálatos félénkségeknek eltitkolására. Az én életem és ha a dolog kivánja, az én utolsó csepp vérem tartozik a hazáé; tehát illő, hogy az annak szenteltessék, akinek segítsége nélkül talán el nem lehettem s egy hosszas unalmas társaság nélkül való élet lett volna.

Micsoda fontos dolgot lehet az oly puha embernek magára vállalni vagy tőle várni? Vagy melyik minden maga haszna keresése nélkül nagy meghatározásokra eléggé erőslelkű, aki egy szemtelen magaszeretete miatt a rendet a mindenségben megfordítja és eléggé ostoba magának azt képzelni, hogy az egész csak egy részért s a haza csak ő érette vagyon. Akkor még, mikor együgyű és mértékletes élet a hazafiság lelkét táplálta, midőn a kemény atyák az ő gyermekeiket a száraz földön aludni,



EMLÉKEZET, 1904
DONÁTH GYULA SZOBORMŰVE



TURUL A BUDAI VÁRBAN. 1903
DONÁTH GYULA SZOBORMŰVE

hideget, meleget elszenvedni szoktatták és a mértékletes élet módja mellett erős testbeli gyakorlásokra tanították, akkor, mikor még az igéző hangja a vigasságnak, a hazaszeretetnek hangját felül nem haladta, midőn ezen szót a törvénykönyvből, amely: győzni vagy meghalni, nyilván hallani hitte; akkor, midőn az anyák az ő gyermekeiket a hadba küldötték, ily tanítást adván nékik: „ezzel vagy ezen“, azaz „vagy ezzel a pajzszsal győzödelmesen jöjj haza, vagy az harcban elesvén ezen a pajzson akarlak téged elvárni“, akkor tudta még azt egy polgár megfogni, hogy ő a hazáért vagyon és általláthatta, hogy ő rajta kívül még egy valami drágább vagyon, mint az ő szeretett maga. Ő meg tudta azt elméjével fogni, hogy egy egyesült erő nélkül semmi hatalom nem lehet és a hazának díszéért, boldogulásáért, pallérozásáért, szabadságáért minden a magáét hozzáadja, mivel az egy közkincs s minden igaz polgár a maga erejét, tehetségét csak uzsorára adja ki és a békesség idején a nyugodalmat, bátorságot, gyönyörködtetést interesül húzza.

Akkor, midőn még a kigyelmed esztendei megengedték a hazai kormányokért és a haza díszéért harcolni, akkor egyszersmind harcolt kigyelmed azokért is, akiket az atyafiság kigyelmeddel összekötött, azért, aki engemet szült, az én testvérimért és én értem. Most, midőn a gyenge öregség kigyelmednek a szablyát kezéből kiragadja, aztat én nekem fel kell vennem: és illő, hogy annak a díszéért az én életemet próbára tegyem, aki a magáét oly sokszor én érettem próbára tette. Végre, midőn én is lenni megszűnök, ott az én választott hazámban az én nagyhírű őseim között akarok aludni, ott, akikért én fáradoztam, akarok pihenni. Ott fizette meg az én verejtékem az én hazámnak azt a kis földet, ahol az én hamvaim a trombitaszót elvárják, amely a feltámadást a földnek egyik sarkától a másikig elhirdetni fogja. Azoknak a seregével, akik a haza ügyébe fáradoztak, akarok ismét felkelni. Egy rózsabokor alatt temessék az én siránkozó barátim a kigyelmed gyermekét. Óh! mely édes képzelődések lesznek vagy lehetnek ezek a halálban, hogy én az én verejtékemmel az hazámnak díszt szereztem; édes képzelődések, hogy az én remekbe készült vagy készülendő munkácskáim a századok után is a vándorló egy belső megilletődéssel fogja kezébe venni,

tisztelvén annak mesterét és ha nem a mi nevünket is, de a mi virtusinkat egy hosszú emlékezetben fogja tartani. De még egy édesebb képzelődések, amelyben a boldog nyugodalma az égnek mi bennünk a halállal birkozó lelkünk foly, hogy mi virtusokkal haltunk meg. hogy mi — — — de már majd messzi is megyek, illő tehát eddig való fantáziáim után néhány tudósításokat tenni.

A Bikkitül küldött levelembe nem volt semmi olyas írva, még akkor igértem medardvásárra való hazamenetelemet Az 6-ik Júny hozzám datált leveleket én 13 Júny megkaptam, amelyből bő tudósításokat vettem és az én akadémiai állapotom felől való nyughatatlanságokat megértettem, amelyről a következendőket jegyzem meg, hogy: minden dolgozó napokon, reggeli hat órától fogva 8 óráig, az ú. n. anatomiai vagy testboncolás reguláit, a csontoknak egymáson való fekvésit, azoknak forgásit, az azokon fekvő vastag s vékonyabb húsoknak, inaknak fekvésit, külömb-külömbféle mozdulásban való elváltozásikat s azoknak minden esetben való agyagból formálását, nemkülönben mezítelen emberek vagy Pantomiknak és sok számos nálunk található antic vagy régi híres embereknek, philosophusok, törvényszabóknak portrait-jai agyagba való foglalását, mineműek Solon, Licurgus, Julius Caesar, Hadrianus, Horatius, Virgilius, Esopus, Sapho, Diana, Apollo, Venus, Hector, Ajax, Achilles, Laucon stb. Ezeken négy vagy öt nap, két vagy három hétig dolgoztam, ismét összetöröm s újra kezdem. — — Nyolc órától fogva pedig 12 óráig az Gravier vagy érc-metsző oskolába a portraito-kat vagy figurákat kicsinybe viaszból kinyomni, annak utána acélba bemetszeni, valamint egy pénzt préselni való gezenket képzelni lehet; éppen azon darab is, amelyért a Proemiumot nyertem, volt a Solonnak a portrait-ja vagy képe és így általlátni, hogy az akadémiába délig egy krajcár keresetem sincs és nem is lesz. Délután az uram részére dolgozgatom, eztet így két vagy három esztendeig még ezentúl folytatván (ha addig még valami meg nem szomorít), azután magam sem tudom, mi lesz belőlem. — — Legnagyobb oka, hogy mellette maradtam, a direktorom."

Ferenczy tehát 1817 május 1-én beiratkozott rendes tanulónak a graveur-iskolába. Naponkint reggel 8-tól 12-ig itt dolgozott; előtte két órahosszat, 6—8-ig pedig a szobrásziskola anatomiai kurzusát hallgatta. A szobrásziskola tanára ekkor Fischer Martin (1740—1820) volt, középszerű szobrász, de a kortársak ítélete szerint kitünő tanító. Anatomiai előadásait mintaszerűeknek mondják. Hírét egy fából faragott szoborral állapította meg, mely egy kiválóan szép ifjú holtteste nyomán az izmok fekvését tüntette ki. Magyarországi munkái közül legnevezetesebb két oltár a pécsi székesegyházban. Szobrai — Bécsben számos közkutat is diszített alakokkal — az emberi test szerkezetének tudós ismeretéről tanuskodnak. Fölfogását, mely a szobrászatban mindig az anatomiát tolja előtérbe, megismerhetjük könyvéből: Erklärung der anatomischen Statue, für Künstler. Zweite durchaus verbesserte und vermehrte Auflage Wien 1804. — Ez az ő említett anatomiai szobrának, melyet többször ismételnie kellett, részletes magyarázata. Másik könyvében: Darstellung des Knochenbaues von dem menschlichen Körper mit der Angabe der Verhältnisse derselben. Wien, 1806. — meggyőző szavakkal ítéli el az általános érvényű proporciók keresését, Dürer és Audran hiú kisérleteit, melyek csak hideg, élettelen szerkesztésekre vezetnek. Állandó arányok szerinte csak a test szilárd részében, a csontvázban kereshetők. A mellékelt rézmetszetek feltüntetik a csontok fekvését és méreteit, továbbá az izmok elhelyezkedését. Munkáit az akadémián kézi könyvül használták, — s Ferenczy is megszerezte azokat. Ferenczy azonban csak fél évig tanult nála, s kellő előismeretek híján e rövid tartamú tanulás mélyebb nyomot nem hagyhatott benne.

Nagyobb hatással volt reá tulajdonképeni tanára, a graveur-iskola igazgatója, Klieber Joseph (1773—1850). Öcscsének így ír róla: „A direktorom egy jószívű, emberszerető ember, Zaunernél több és csaknem Canovához hasonlítható képfaragó. Neve Klieber József. Én vagyok ennek egy szeretett tanítványa és már vagy háromszor a szállásomon fel is keresett. Egyszer nevezetesen szinte egy óra folyásáig nálam mulatott és legnagyobb leereszke-



ESTE
JÓZSA KÁROLY FAMETSZETE



TANULMÁNY
NAGY VILMOS RAJZA

déssel minden beszédjével csak azt verte fejembe, hogy én két vagy három esztendőt még ezentúl feláldozzak és egyszersmind egy hónaponként 25 forintból álló stipendiumot is igért" (1817 június 23). A tanítvány túlbecsüli mesterét; Klieber komoly és ügyes szobrász ugyan, de határozottabb egyéniség nélkül való, s Zaunernél mindenesetre jelentéktelenebb. Művei elvesznek a klasszicisztikus szobrok egyformaságában. Sokat dolgozott Magyarországon is, itteni munkái: a Ferencz-emlék Kolozsvárott; Apollo és a Múzsák, a régi pesti színház számára; Batthyány Borbála emléke Ikervárott; szobrok Pannonhalmán; négy kolosszális szobor Tapolcsányban, a Keglevichek tulajdonában; I. Ferencz mellszobra, a pozsonyi múzeumban; különböző munkák Festetich, Brunswick, Károlyi, gr. Gyulai családok és Eszterházy Miklós részére. A pozsonyi múzeumban levő mellszobra kitünően jellemzi portrait-felfogását, melyhez sok esetben Ferenczy is hű maradt. Legmulatságosabbak kis gyermekreliefjei a bécsi belváros több régi házán, melyek tanítványára szintén hatással lehettek.

E két tanár vezetése alatt járta Ferenczy az akadémiát. Éremmetsző akart lenni, s művészetében elért eredményeiről egy acélérem: „A béke allegoriája" tanuskodik, amelynek képét e füzetben találja az olvasó. Középütt egy nő áll, s pajzsot tart, melynek fölirata: Salus populorum concordia principum — a mű gondolatát fejezi ki. A nőalak szépen van modellálva, s könnyű ruhája finom redőkben simul testére. Jobbra a béke, balra a háború jelvényei. A munka, úgy látszik, mélyített acélformából van préselve, s utólag élesebbre metszve és cizelálva. Rendkívüli technikai ügyességről tanuskodik, s mutatja, hogy mily kitünő éremmetsző lehetett volna Ferenczyből, ha a művészetnek ezen ága mellett kitart. Ez érmet Ferenczy 1818 tavaszán haza küldötte szüleinek, a család megőrizte, s az egész hagyatékkal együtt ez is a „Szépművészeti Múzeum" birtokába került.

Ferenczy az akadémián járta az anatomiai leckéket, modellált viaszból, elsajátította az ércmetszés módjait, rajzolni azonban nem tanult. A hiba tán nem az akadémiában volt, hanem abban, hogy Ferenczynek — megélhetése céljából — fél napját még mindig Turiet műhelyében kellett töltenie. E hiányt később pótolni már nem tudta, s tán csak az érmek szűk mérete, s a viaszmodellálásban való ügyessége az oka, hogy a rajztudás hiánya ezekben nem érezhető. Pedig ez a mulasztás lesz később művészi fejlődésének legerősebb gátjává.

Viszont e korban mutatkozik már művészetének éltető eleme is: a benne buzgó nemzeti érzés. Hazája iránt való kötelességének tartja, hogy tehetségét parlagon ne hevertesse; az éremművészet kevés kilátással kecsegtető gyakorlására azért adja magát, hogy munkácskával hazájának díszt szerezzen. E kissé hangzatos hazafias nyilatkozatok jelentősek a magyar művészet történetében; úgyszólván ezek annak bevezetése. Magyar földön termettek már kiváló művészek; de Ferenczy tudtunkkal az első művész, kiben annak tudata dereng, hogy a művészet a nemzeti művelődés alkateleme, s hogy a művészetnek ehhez kell kapcsolódnia.

2.

Klieber, az ércmetsző akadémia igazgatója, éremmetszéssel alig, csak nagy szobrászattal foglalkozott. Természetes, hogy mesterük példájára tanítványaiban is föl-fölébredt a nagyméretű szobrászat ambiciója. A kisművészeteket úgyis rendszerint fenyegeti a nagyravágyás veszélye, s könnyen érthető, hogy a törekvő Ferenczyben is csakhamar nagyszabású szobrok vágya támadt. Szobrász tanárainak, Fischernek és Kliebernek példáján kívül része volt ebben Ellmaurer Joseph-nek is.

Ellmaurer (1772—1833), az akadémia titkára és könyvtárosa, a művészetek általános elméletének tanára, „a művészség keletkezését és mibenálltát" adta elő. Abban az időben Bécsnek elismert első műkritikusa volt, s írásait komolyság és ízlés jellemzi. Ferenczy is hallgatta őt, s mint öcscsének írja: „kiváltképpen a bibliothékában számtalan kupfersticheket összehánytam-vetettem, úgy hogy csaknem egész Olaszország kunstműveivel ezek által megesmérkedtem, melyek között a legnevezetesebb a Raphael, Titián, Anton Allegri, vagy az ő született helyéről Correggio, Guido, Rubens,

Dominichino, Michael Angelo, Julius Romanus stb. mások munkái után metszettek. Ezek szinte felingerlettek, hogy én magamat egy útra bocsássam, amelyet csak kevesen hagynak helybe, de én mégis megpróbálom, legalább más nemzeteket, szokásokat fogok látni" (1818. május 15).

Így fogamzott meg benne az alig egy esztendei rendes akadémiajárás alatt, az 1817—18-iki tél folyamán, a nagy szobrászatéval együtt egy olaszországi út gondolata is. Érezni kezdte Rómának, a művészetek ezredéves fővárosának vonzó erejét. Hisz ott élt a kor legnevesebb művésze, a nagy Canova, kinek egyik főműve, Mária Krisztina síremléke, Bécsnek akkor legnagyobb büszkesége volt. „Az Augustinianusok templomába mind többször megy, s vége nyugtának. Krisztina emléke ott Canovától megrendíté, s az acélra metszés mind inkább igen kisszerűnek és a szabad művészi tüzet lekorlátozónak tetszék előtte". Hosszas huzavona után 1818 február 12-én kiosztattak a már egy évvel azelőtt odaítélt prémiumok, s Ferenczynek nincs többé maradása Bécsben. Május 15-én ír szüleinek:

„Kedves Atyámuram, Anyámasszony!

Vettem becses levelét, amelyet a postán küldött kigyelmed, amelyből kiértettem örömét és bennem való megelégedését, én magam is szerencsésnek tartom magamat, hogy még életbe lévő szüléimnek láttokra tehettem azon kis futást, amelyben az Isteni Gondviselés engem győzni engedett. De azzal nem tudom meg lesz-e kigyelmed elégedve, hogy én ezen hónapnak 16-án innen Róma felé fogok utazni és csak oly gyenge conditiók mellett, hogy csak kevesen vannak, akik azt helybe hagynák, de én mégis megpróbálom, mivel csak a környülállásaim is olyanok, hogy úgy tetszik, mintha annak úgy kellene lenni vagy másfelé semmi menedék nem volna.

Az utazásom gyalog fog lenni, mint Rimaszombatból és sokkal kevesebb teherrel. Grätz, Triest, Venedig, Padua, Bologna. Florenz városokon által Rómába és talán beljebb Siciliába, Neapolba. Jó passzusom és testimoniálisaim vannak, úgy, hogy csak egy valamicsodás embernek is meg kell azon ütközni, hogy egy ilyen embernek megengedik, hogy így ténferegjen a világba; vagy mások helybe is hagyják, — így szólván Simonides-sel: omnia mea mecum porto. A kupferomat Bécsbe a volt urammál vagy patronusomnál Wilhelm Türietnél Walfischgasse No. 1089 fogom hagyni oly móddal, hogy ha még egyszer Bécsbe visszajönnék, itt meg fogom kapni vagy odakinn valami Conditióra találnék, utánam küldetni lehet. Ha pedig a' történne, amelyet magam sem gondolok, hogy én két esztendő alatt sem nem írnék, sem híremet nem hallanák, akkor gyanu lehet, hogy engemet veszély ért és az ide bézárt Verzeichnisst vagy feljegyzést, amelynek fele az uramnál fog maradni, egy bizonyos embernek adni és a jószágot hazavitetni. A Türiet egy igen nagy Characteru ember, úgy, hogy ha ő azt mondani találná, hogy én ezt s amazt utánam küldettem vagy kölcsönpénzt felvettem, neki és házanépének azt egyenesen el lehet hinni minden legkisebb írás nélkül is. Itt fogom hagyni az uramnál a Preomiumomat is, mely 12 tallérból vagy 24 Rflor ezüstből áll. Egy acélból kimetszett darabot* a Csordás Jánosra bíztam, amelyet ő haza fog küldeni, kikérem egy tiszta száraz helyen való tartását, mivel a rozsda az acélnak árt és ha az üvege el találna törni, ismét egy mást belemetszetni és a becsiszolás előtt egy tiszta száraz ruhával megtörölni minden izzadságtól, amelyet a kéz rajta hagyhatna és ha én velem a történet a fent említett mód szerint bánna, hogy híremet nem hallanák vagy halálom éppen bizonyos volna, akkor a Preomiumom osztassék kigyelmetek és a testvérim között egyenlően el hat részre, két-két tallért számlálván és légyen ezen csekélység egy örökös emlékezet jele; azon acéldarabot pedig akkor (t. i. ha én vissza nem jönnék) a sárospataki kollégiumba, ha beveszik, küldjék be, mint egy lakatoslegénynek esztendei tanulása után való tehetményét. Több kicsin csillag szalad égi pályát stb. (Gyöngyösi).

A Preomiumoknak kiosztogatása tartatott a folyó esztendőnek 12. februáriusán, a császár születése napján a déli órán az akadé-

* Ez a közölt „A béke allegoriája" c. érem, melyet a rozsda csakugyan megtámadott.

mia tanács házában, amelyben jelen voltak a császári udvarból Erzherceg Károly, Antal, János, Rainer és Ludwig, a spanyolországi koronaörökös, herceg Albert néhai Palatinatusi választófejedelem, herceg Metternich fő miniszter, herceg Schwartzenberg Feldmarschall hadi titkos tanácsos. Ezeken kívül számos hercegek, grófok, külső országi követek, kik egyszersmind az akadémiának tagjai, több direktorok és professzorok, bécsi tisztviselők és polgárok s akadémiai tanulók főbb részei. Herceg Metternich (az akadémiának kurátora) foglalta a fő helyet és egy beszédet tartott: mi volna az összvegyűlésnek oka; annak utána a szekretárius előbeszéllette az érdemeit a nagy künstlernek és ezen szóval végezte, hogy: „most járuljanak elő a nyertes ifjak a jutalom oltárához". Ekkor ki ki névszerint szólíttatván (hozzáadván annak született földjét és hazáját) előrelépett és a Metternich kezéből egy papirosba bepecsételve a neve felülírásával a preomiumot elvette. Annak utána egy más szálába (vagy nagy házba) a művdarabok megnézettek; az én Preomiumom volt, a mint már tudtokra vagyon, a Solon kimetszett képe.

Semmi ujsággal nem szolgálhatok, egészségem igen jól vagyon, csak az elindulás terhe egy kevéssé bágyaszt. Mihelyt valami bizonyos helyre fogok érni, azonnal fogom kigyelmeteket tudósítani".

És harmadnap, május 17-én csakugyan elindul Róma felé. Meglepő az a változás, mely benne a négy bécsi év alatt végbement. Lépésről-lépésre fejlődött, a lakatosságtól az acélművességhez, onnét az éremművészetig, majd ezt is szűknek találva, a nagy szobrászat felé. Négy évvel ezelőtt a vásári látványosságok érdekelték, most a művészet remekei vonzzák ellenállhatlan erővel. S a kálvinista mesterlegény, ki négy évvel ezelőtt munkát keresni Bécsbe jött, most ott hagyja szerszámait, s támasz és kilátás nélkül gyalog útra kél, a pápa városába, a márványszobrok mesteréhez, Canovához.

MELLER SIMON



A BÉKE ALLEGORIÁJA — FERENCZY ISTVÁN EMLÉKÉRME

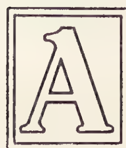


TANULMÁNY
VADÁSZ MIKLÓS RAJZA



LIPPICH TERKA VÁZLATKÖNYVÉBŐL

LIPPICH TERKA



A Lippich-család dalmát eredetű. Történetileg szereplő tagjainak elsei azok közé a dalmaták közé tartoznak, kik velencei műveltségben élnek. Egész sereg kitűnő egyéniség emelkedik ki sorukból. S midőn a XV. században Magyarországba áttelepülnek, itt is nagy becsülésben van részük. Igazolják ezt fényes összeköttetéseik. Sok és nagy donációkat kapnak. Magyar nemességük, a Nemzeti Múzeumban lévő címeres levél szerint, 1608-ból, II. Mátyástól származik.

A család törzse vasmegyei. Ott a donációk fészke is. Onnan ágazik ki aztán Győr-megyébe, a Szepességbe és egy vékony hajtás később a Nagy-Kúnságba. Van egy elnémetesedett osztrák ág is, amely azonban egyenesen Dalmáciából szakadt Ausztriába.

A XVIII—XIX. században a szepesi Lippichek tevékeny részt vesznek a magyar kulturális közéletben. Míg a vasmegyeiek gazdák, fényűző és pazarló nemesek tipusát mutatják, a szepesiek literátus és tudományos pályát választanak inkább. Lippich György „szepesifi“ egyike a legelső magyar irodalomtörténészeknek; az orvosi tudományokkal pedig egész generációk foglalkoznak előszeretettel. Orvos az a Lippich József is, akinek fia Ferenc, szintén e pályán szerez magának három országra szóló hírnevet, leánya Terka pedig a festőművészet terén ért el olyan eredményeket, amelynél fogva büszkén oszthatjuk be a magyar festőművészet XIX. század második negyedének érdemesebb alakjai közé.

A szép szeretetét, mint közös családi vonást a Lippicheknél külön is ki kell emelnünk. Majdnem minden tagja műkedvelő. A szepesi Ferenc is a festészetben többre viszi a köznapi ecsetforgatásnál, Terka húga pedig már életének összes tevékenységét a művészethez kapcsolja. Ő már igazi művésznő.

Lippich Terka élettörténete beleszövődik bátyja sorsának mozgalmas hátterébe, művészetének forrásai pedig ez élettörténetből fakadnak. Ferenc a pesti és bécsi egyetemeken

tanul s pályája kezdetén Iglón, majd Kassán működik, mint gyakorló orvos. Nemsokára azonban Laibachba jut városi orvosnak, honnét pedig, néhány év mulva, nagy feltűnést keltő irodalmi munkássága révén, először a bécsi, majd meg a pádovai egyetem katedrájára hívják meg. Mind e vándorlásokon hű kisérője Terka. Ferencet a tudós hírnév, dicsőség viszi idegen országokba, húgát meg a testvéri szeretet. És még valami. A művészet.

A két testvért már Kassán és Iglón egy vándor festőmester beavatja a festészet elemeibe. Az orvost később lefoglalja a tudomány, Terka azonban hű marad egész életén át első kedvteléséhez. Mikor 1823-ban Laibachba követi bátyját, első dolga Langus festő iskolájába iratkozni, azzal a komoly elhatározással, hogy tehetségét a dilettantizmus körén túl kimívelhesse.

Az e kori festészeti iskolázás nem szánt mélyen. Csupán bizonyos művek és formák utánzásából áll. Ily körülmények között az élet lüktetéséből kevés hatol át a művészetbe; az iskolás modor ellep mindent kérlelhetetlenül. Az alkotásokban nincs élet és szellemi elevenség. Az ecset, elszigetelve a környezet hatása elől, a múlt terjengős magyarázására vállalkozik. Soha az antik jobban nem galvanizálódott, mint a francia magról kelt „klasszicizmus“ ez idején. Ami a renaissanceban csak divat, az ekkor lázzá fokozódik. Kétezer és több éves alakok jelennek meg a vásznakon; Koriolán és Brutus, Niobe és a Gracchusok anyja, akik elhozzák a legarchaeologiaibb pontossággal összeillegetett ruhájokat és fegyveröket, csak épp a lelküket hagyják a sírjukban.

A csenevész humanisztikus szellem illusztrációjául illenek be azok az iskolai munkák is, melyeket Lippich Terka Laibachban Langusnál fest. Néhány akt tanulmánya ez időből megvan K. Lippich Elek dr. tulajdonában. Lágy, természet-érzés nélküli munkák, aminőket gipszről vagy mintalapokról lehet csak rajzolni. Ugyanez időbe eső arcképfestészeti kisérletei is csak kisérletek. Nagyobb buzgósággal adja azonban magát a minaturára. És úgy látszik, hogy ezzel fel is tudja kelteni a figyelmet maga iránt. Iskolájának hátrányai itt előnyökké válnak. Ami nagy méretben édeskés, lágy és üres, az kicsiben lehelletszerű, finom és előkelő. A minatura a fejedelmi udvarok környékén igen kedvelt mindig s Olaszországba megy, aki teheti — a művészet ez ágát tanulni. Lippich Terkát V. Ferdinánd neje, Mária Anna veszi pártfogásába és saját költségén Velencébe küldi a képzőművészeti akadémiába. Velencében Lipparini a mestere. Haladása a hozzáfűzött remények arányában fejlődik.

Már az 1833-iki velencei kiállításon Lippich Terka három miniatura képpel szerepel őszinte sikernek mondható feltűnést keltve. — 1838-ban pedig ugyanilyen négy képe van kiállítva: Szent Sebestyén, Atala, Oedipus és az alvó Endymion. Mindez antik személyek azonban nem engedik magukat bűntetlenül felhasználni, váratlanul felléptetik egy kis társukat, Hyment s a művésznő — mielőtt művészetében megállapodna — dr. Köstlhez, egy derék német orvoshoz megy férjhez.

A sokat igérő tehetség és a divatos művészeti irányok közt ezzel megszűnik az összeköttetés. Lippich Terka Grácba követi férjét, elhagyja Velencét, el a miniaturákat az egész szentimentálisan klasszicizáló világával együtt. Lelke mélyén azonban megőrzi azt a tiszta szeretetet a művészet iránt, amely Iglóról kiindulva kiséri útjain. Megőrzi épp oly mélyre rejtve, mint a hazaszeretetét. S a jó feleségnek, ura oldala mellett is, megnyílnak szíve rejtett forrásai. Lippich Terka, az asszony, rajzol és fest továbbra is, de csak magának vagy az ura számára. S ez a közelebbi cél új fordulóra viszi művészetét, mely külső sikerekben nem olyan gazdag, mint leánykori pályája, de művészeti értékre messze fölülmúlja azt.

Lippich Terka gráci korszakában feloldódik az iskolai zsibbadság alól. Vannak vázlatai (K. Lippich Elek dr. tulajdonában) amelyeken átcsillog nemzeti érzülete. Már régebbi tanulmányait is szeretettel írja alá a németek közt magyarul: „rajzolá Lippich Therézia“, de itt meg szorosan arról nyujt bizonyságot, hogy nemcsak aláírása magyar, hanem lelke is az tudott maradni. Tárgyválasztása árulja el magyar szellemét. Magyar harci kép festését forgatja elméjében s ahhoz előkészületű



BRÜGGE
SZÉKELY ANDOR RAJZA

hadi jeleneteket, kacagányos, lovas vitézeket vet papirra Nem ér el céljához, e feladatokat nem oldja meg, de érdekes beletekinteni, hogy hazaszeretete miként táplálja művészetét.

Az a törekvés, hogy férjének segítségére lehessen, — szintén hatalmas fejlődési fokra emeli művészetét. Dr. Köstl is, mint Lippich Ferenc (kihez baráti viszony fűzte) irodalmilag is műveli az orvosi tudományt. Neki magának van szanatóriuma Grácban s az itt szerzett tapasztalatait egy, a lelki betegekről szóló műben foglalja össze. E könyvhöz készít Lippich Terka illusztrációkat, lelkibetegeket ábrázoló kőrajzokat. E feladat a valóság tanulmányozását jelöli ki számára. A beteg modellek a természet megfigyelésére kényszerítik a művésznőt. Így annak a visszaadása, ami él és mozog, ami világítási változatok szerint más és más, jó iskola az iglói vándormester, Langus és Lipparini után. Ezzel nagyot növekszik eredetiségben és becsben Lippich Terka művészete. Van néhány vázlata e korból is K. Lippich Elek dr. tulajdonában, ahol a deklamáló művészet helyett valószerű mozgással és cselekvéssel találkozunk. Ez már a művészet igazi céljának felismerése. Sajnos

nem tudjuk, hogy ez a felismerés nagyobb alkotások létrehozására vezetett-e? Néhány képtervezetében a tömegelrendezés és a dramatikus cselekvény iránti érzéke meglepő. A kor pathetikus köntöse alatt indulatok és érzések hullámzását rejteti. Ezek után készült művei azonban még lappanganak valahol. A kutatás még sok felfedni valót fog találni.

Elszórt irodalmi nyomok (Wurzbach. Agramer Zeitung 1856. Beiblatt No. 9.) néhány művéről még tesznek említést, ilyen önarcképe is, melyet Langusnak készített ajándékba. Művészete megítélésére nem döntő fontosságú ugyan, de igen komoly alkotás a Lippich Ferencről készített arckép, melyet a bécsi közkórházi klinika nagytermében 1850-ben lepleztek le. Ez a kép ma is az allgemeines Krankenhaus igazgatósági üléstermében függ.

Mindent összefoglalva azt jegyezhetjük fel a magyar művészettörténelem könyvébe, hogy Lippich Terka az a rokonszenvre méltó művésznő, kinek nemzetközi sikerei voltak a miniaturák terén s akinek a sikerek után is volt elég mély érzése visszatérni a nemzeti eszmekörhöz és volt elég nagy tehetsége elküzdeni addig az ösvényig, mely a művészet igazi céljai felé vezet. Azt is bizonyossággal állíthatjuk, ha majdan szerencsésebb kutatások folytán több műve lesz ismertté, hogy művészeti egyénisége is nagyobbra fog nőni. Addig őrizzük kegyelettel emlékét.

Dr. Czakó Elemér



LIPPICH TERKA VÁZLATKÖNYVÉBŐL



HAZAI KRÓNIKA

MŰVÉSZETI TANINTÉZETEINK SORSÁRÓL sok szó esett az utóbbi időben, midőn a freskófestő-mesteriskola Lotz Károly halálával árvaságra jutott. Hirlapok élénken tárgyalták a kérdést, hogy mi történjék most már ezzel az iskolával, művészek memorandumokat szövegeztek ugyanerről a tárgyról. De a vita csupán ennek az egy tanintézetnek a sorsáról folyt.

Alkalmasnak találjuk ezt az időpontot arra, hogy szóvá tegyük összes képzőművészeti iskoláink rendezésének kérdését. Számtalanszor mondtuk s mondták művészek és műbirálók, hogy szorosan vett művészeti iskoláink a mai állapotukban nemcsak, hogy nem érnek semmit, de bizonyos fokig ellenkeznek is az artisztikus nevelés követelményeivel. Mentül alaposabb átalakítás vált kivánatossá. A kérdésnek nálunk már egész kis irodalma van, miért is a mostani rendszer hibáit nem fogjuk újra felsorolni. Az érdeklődő megtalálja azokat temérdek ujságcikkben.

Abban talán mindenféle rendszer híve egyetért, hogy a mai állapotot meg kell szüntetni. De mit tegyünk a helyébe? Mily szellemben volna a reform végrehajtandó?

Semmiesetre sem az ú. n. „intézményes biztosítás" révén. Amilyen bürokratikus szagú ez a kifejezés, épp oly élettelen az, amit takar. Wlassics kultuszminiszter úgy gondolta a dolgot, hogy szervezzünk művészeti iskolákat s azokba nevezzék ki majd az igazgatókat és tanárokat. Mint valamely gimnáziumban vagy egyetemen. Tényleg ilyformán áll a dolog a legtöbb külföldi, különösen a nálunk még mindig mintaképp szereplő német akadémiákon. Ha Wlassics ismerte volna ezeket a német vagy egyáltalán hivatalos külföldi akadémiákat, bizonyára eszébe se jutott volna ez a gondolat. A külföldi akadémiákra csak olyan emberek mennek, akiket a szegénység visz oda. Csak a tandíj- és modellpénz elengedésének és a szép stipendiumoknak varázsa vonzza őket oda. A mindig zsúfolt párisi Julian-iskola és München temérdek magániskolája azok a helyek, ahol a legszabadabban és legszebben fejlődnek a fiatal talentumok. Csaknem két évtized alatt szerzett tapasztalatunk ez, amelyet a bizonyító példák egész sorával erősíthetünk. A hivatalos akadémiák, amelyek tényleg „intézményes biztosításai" a művészi nevelésnek, fanyar és szürke refúgiumai a reményvesztetteknek. S nálunk ezt vették követendő előképnek.

Van nekünk is néhány ilyen „intézményesen biztosított" nevelőnk. Mesteriskolák stb. Ezeknek nem egy tanítványa négyszemközt őszintén megvallotta e sorok írójának, hogy kelletlenül, lelki ellenszenvvel lett az iskola tagjává. Legtöbbjük csak azért, mert ott néhány évig ingyen műtermet kap, modellpénz is jut, sőt esetleg a professzor révén némi szerényebb megrendelés is. Ugyanaz az állapot van tehát nálunk e részben, mint a külföldi akadémiákon. S ezt az állapotot akarta Wlassics „intézményesen biztosítani".

Ha most már azon gondolkozunk, hogy a jelen helytelen állapotait jobbakkal cseréljük fel, bizonyára oly példákat kell szemügyre vennünk, amelyek a hivatalos akadémiáknál sokkal kiadósabban, sokkal termékenyebben töltik be hivatásukat. Mondjunk le tehát mindenekelőtt az „intézményes biztosításról", mert ezzel sem a régi, sem a legújabb külföldi akadémiák sem mentek semmire. Hanem igyekezzünk egész képzőművészeti nevelés-ügyünket úgy alakítani, ahogy az a külföldön is bevált.

Az összes mesteriskolákat és a mintarajziskolát is (nem esik e szempont alá a razjtanár-képző) mostani szervezetüktől meg kellene fosztani. Egyetlen iskolát kellene valamennyi helyébe tenni, amelyben minél kevesebb szerep jutna szent Bürokráciusnak. Neveztessék ki ebbe az iskolába öt vagy tíz korrektor vagy tanár, akik közül bármelyiket

felkérhet a növendék a korrekturára, a tanácsadásra. Természetes, hogy a növendéksereg nem egyetlen terembe szorulna: osztályok képződnének, amelyek mindegyike külön karakterűvé válnék a maga tanára vagy korrektora szerint. A növendék ezek közt kiválasztaná a maga hajlamához legrokonabbat s a korrektor is nagyobb eredménynyel működhetne, ha tanítványai ily önkéntes szelekció s nem rideg osztályozás révén jutnának hozzá. Egyéb szervezet nem is kellene az iskolának. Az osztály maga sem jelentene felsőbb vagy alsóbb lépcsőfokot.

Azt a várható ellenvetést, hogy például az egykori Lotz-féle freskóiskola megszüntetésével a magyar fiúknak nem lesz alkalmuk a freskótechnikával megismerkedniök, nem tartjuk nyomósnak. Három-négy derekas freskófestő éppen elég Magyarországnak, ennyi pedig van ma is. Többnek nevelésére kár az ilyen speciális iskola nagyon nagy költségeit áldozni. De kérdjük, hogy az ajánlott új szervezetben nem menne-e a freskóért lelkesülő tanítvány önként is egy oly korrektorhoz, aki freskófestő? A mód tehát meg volna adva itt is annak, aki komolyan akar tanulni.

Az ilyfajta szervezetnek egy lényeges, sőt legfontosabb eleméről még nem szóltunk. Ez az elem a korrektori, vagy ha tetszik (nálunk, a címek hazájában) tanári kar. Minden a tanáron fordul meg. A leggyönyörűbb „intézményes biztosítás“ is csütörtököt mond, ha a szabályok és utasítások paragrafusai közé nem lehet igazán talentumos oktatót szúrni. De épp az „intézményes biztosítás“ elve a nagy akadály itt. Képzeljük el, hogy ebben a pillanatban csak egyetlenegy élő freskófestő volna Magyarországon s az is gyenge legény. Az „intézményes biztosítás“ elve szerint okvetlenül ezt kellene Lotz utódjává kinevezni, mert ha nem teszik, megszűnik a „biztosított intézmény“. Egy bürokratikus elvnek tehát feláldoznának egy sokkal fontosabb elvet. Rossz tanítóra bíznák kedvéért az iskolát. És sok ezrest, állampénzből való ezreseket, dobnának ki miatta.

Megeshetnék, hogy ugyanekkor igen kitünő, oktatásra termett festőink volnának, de ezek nem teljesíthetnék missiójukat, mert éppenséggel nem foglalkoztak freskóval. Nekik nem szabad tehát tanítaniok, mert a bürokratikus elv értelmében ők ily szempontból fel nem használhatók. Várjanak tehát üresedésre.

Ez a példa megmutatja az utat is, amely a tanári vagy korrektori kar kinevezésénél követendő volna. Ne üresedéseket töltsünk be jól-rosszul, derűre-borúra, hanem válaszszuk ki az oktatásra termett legkitünőbb művészeinket s legyenek azok az ifjúság nevelői. E célból még a tanárok számát sem volna szabad végérvényesen meghatározni.

Ilyformán kellene e nagy szabad iskola keretébe belevonni a szobrászatot és az építészetet is. Erre az utóbbira különös súlyt helyezünk s itt az általunk már ismertetett Lechner-féle építészeti „mesteriskolára“ gondolunk. Legyen az is egy osztálya a nagy szabad iskolának, látogassa az, akinek Lechner művészete tetszik. Semmi sem jellemzi jobban a mostani ferde állapotot, mint az, hogy bizonyos művészeti iskolák tanári állásának betöltésénél zavarban van a kormány, mert nehezen talál teljesen alkalmas embert, holott Lechner, mert nincs épp üres kathedra, képtelen egyik legszebb s egészen neki való missióját teljesíteni. A bürokratikus elv, igaz, rendületlenül tovább éli szürke életét, de szenved miatta a mi művészetünk.

Nem mulaszthatjuk el, hogy még egy szempontot ne vessünk fel. Rengeteg sok pénzt emésztenek fel mostani áldatlan iskoláink. Ennek jó részét az ajánlott szervezet életbeléptetése esetén egészséges művészeti célokra lehetne fordítani.

ÚJ KÉPZŐMŰVÉSZETI ARANYÉREM. Dr. Berzeviczy Albert m. kir. vallás- és közoktatásügyi miniszter, az „Országos Magyar Képzőművészeti Társulathoz“ 1904 november 29-iki kelettel, 90,335. szám alatt intézett leiratával egy második állami nagy aranyérmet alapított magyar művészek kitüntetésére. Úgy erre az új, mint a már meglévő állami aranyéremre ezentúl nemcsak festők és szobrászok, hanem műépítészek is pályázhatnak. Az újonnan alapított érem csak annyiban tér el a most meglévőtől, hogy ki nem adása esetében helyette két kis állami aranyérem sem adományozható.

A MOST LEPERGETT ESZTENDŐ december hónapjában nem kevesebb, mint tíz művészeti, iparművészeti, műkedvelői stb., szóval anyagánál fogva a művészet körébe vágó kiállítás volt látható egyszerre Budapesten, és örömmel jegyezzük föl, hogy a közönség e kiállítások mindenike iránt, ha nem is túlságos, de számottévő érdeklődést tanusított, ami biztató jele részben a művészet iránt érdeklődő körök állandó tágulásának, részben pedig az érdeklődés folyton fokozódó intenzivitásának.

Ki hitte volna még csak rövid tíz évvel ezelőtt is, amikor egész Budapesten az „Országos Magyar Képzőművészeti Társulat“ volt az egyetlen, mely Andrássy-úti műcsarnokában meghúzódva rendezgette szokott évi kiállításait, ki hitte volna, hogy ez a föllendülés oly gyorsan fog bekövetkezni.

De hát bekövetkezett, és hála legyen érte azoknak, akik ezt a boszorkányságot rövid két lusztrum alatt megcsinálták.

Igaz ugyan, hogy ennek az érdeklődésnek a fölkeltésére az intéző körök helylyel-közzel nem szorosan véve művészi eszközöket is mozgósítottak, de mi az ellenkező vélemények ellenére is egész határozottsággal és legjobb meggyőződésünk szerint azt állítjuk, hogy az elért siker ezeknek az



KŐKORSZAK



BRONZKORSZAK

LÖSCHINGER HUGÓ FALFESTMÉNYEI A PÉCSI MÚZEUMBAN



ASZTRIK PÜSPÖK ÁTADJA ISTVÁN KIRÁLYNAK SZILVESZTER PÁPA KORONÁJÁT
MAYER EDE DOMBORMŰVE
A BUDAPEST-LIPÓTVÁROSI BAZILIKÁBAN

eszközöknek a jogosultságát teljes mértékben igazolja.

Célzunk itt első sorban azokra a csütörtöki zeneestélyekre, amelyeket az „Országos Magyar Képzőművészeti Társulat" a városligeti műcsarnokban évek sora óta nagy sikerrel rendez, s amelyeknek tulajdonképpeni intencióit nagyon sokan — különösen a művészek közt — még ma is teljesen félremagyarázzák.

A zeneestélyek ellenzőinek legfőbb érve az, hogy ezeken a zeneestélyeken, amelyeken rendszerint 2—3000 ember szorong a műcsarnok termeiben, teljes lehetetlenség a kiállítást élvezni, s hogy ezek a zeneestélyek ilyenformán a művészetnek inkább csak kárára, mint hasznára vannak.

Ezzel szemben a következőket hozzuk föl:

Az „Országos Magyar Képzőművészeti Társulat" igazgatósága, mikor ezelőtt tán nyolc esztendővel a zeneestélyeket rendszeresítette, alkalmasint teljesen tisztában volt — s ma még inkább tisztában van — azzal, hogy ezek a zeneestélyek egyáltalában nem lesznek arra valók, hogy a művészet és a kiállítások iránt komolyan érdeklődők a kiállított művek szemléletébe és tanulmányozásába áhítatosan elmerüljenek. De nem is ez volt a cél. Hanem egyszerűen az, hogy a közönségnek azt a részét, amelyben a kiállítások iránt való érdeklődés vagy egyáltalában nincs meg, vagy még nagyon kezdetleges állapotban van, lassanként a műcsarnokba édesgesse, és — egyelőre akár a képzőművészettel semmiféle összeköttetésben sem álló eszközökkel is — a kiállításokhoz hozzászoktassa. És a társulatnak ebbeli törekvéseit határozottan szép siker koronázta, amennyiben a zeneestélyeknek rendszerint 2—3000 látogatója van, akik közül még azok is, akiket pusztán csak a zene csábított be a műcsarnokba, a kiállítást is föltétlenül megnézték és így egy lépéssel közelebb jutottak ahhoz, hogy a kiállítások állandó látogatóivá, sőt sok esetben a társulat tagjaivá is legyenek.

Hogy ez így van, azt mutatja egyrészt a kiállítások látogatottságának a gyarapodása, másrészt pedig a társulat tagjainak a rohamos szaporodása, különösen a „Művészet" megindulása, tehát három esztendő óta, amely idő alatt a társulat tagjainak száma 3000-rel szaporodott, vagyis csaknem megkétszereződött!

Abban azonban teljesen egyetértünk a zeneestélyek ellenzőivel, hogy sokkal örvendetesebb dolog volna, ha a közönséggel szemben ilyen eszközök alkalmazására nem volna szükség. Erről azonban a Társulat nem tehet. Azt pedig, hogy ezek a zeneestélyek a fönnebb jelzett nemes cél szolgálatában a társulatnak művészeti célokra szánt jövedelmét is gyarapítják, józan észszel a társulatnak bűnül felróni nem lehet.

Azt a célt, amelyet a társulat a zeneestélyekkel próbált elérni, más kiállítások rendezői előadásokkal, fölolvasásokkal, sőt zsúrokkal és teaestélyekkel kisérlették meg szolgálni, szintén észrevehető sikerrel.

Hogy pedig az ilyen eszközök fölhasználásától még olyan általánosan elismert művészeti gócpontokban sem riadnak vissza, amelyekben a művészeti élet sokkal pezsgőbb, a közönség műízlése sokkal fejlettebb mint nálunk, mutatja a külföld példája, a hol, hogy egyebet ne említsünk Drezdában, Berlinben, Düsseldorfban stb. a kiállítások vezetősége hasonló eszközökkel dolgozik.

Berlinben például a kiállítás közel száz termet magában foglaló palotája egy nagy kertben van, amelyben két kávéház és három vendéglő áll rendelkezésére a közönségnek. Ezekben a helyiségekben naponta, — tehát nemcsak egyszer hetenkint, — katonai és polgári zenekarok szórakoztatják a közönséget, mely az egy márka belépődíjat lefizetvén, naponta tízezernyi tömegekben lepi el az asztalokat, és egyuttal nézi meg a kiállítást.

A város nagyságával lépést tartva, kisebb mértékben ugyanígy van Drezdában is, Düsseldorfban pedig a fönnebb említett eszközökön kívül, hol egy nagyszabású iparkiállítással, hol egy nagyméretű nemzetközi virágkiállítással, sőt egy, a mi „Ős-Budavár"-unkkal rokon „Alt Düsseldorf"-fal csődítik a közönséget a nemzetközi művészeti kiállítás megtekintésére, még pedig olyan monumentális sikerrel, hogy például az ez évi virágkiállítással kapcsolatos nemzetközi művészeti kiállítás nem kevesebb, mint 200.000 márka tiszta jövedelemmel záródott!

Azt hisszük, a művészet minden igaz barátjának legőszintébb óhajtása az, vajha eljönne az az idő, amikor minden zene, zsúr és teaestély nélkül százezrekre rúgna egy-egy budapesti művészeti kiállítás látogatóinak a száma! Addig azonban, míg ez bekövetkezik, nézetünk szerint nagyon helyes dolgot művelnek azok, akik a művészet népszerűsítése érdekében minden rendelkezésre álló tisztességes eszközt felhasználnak, mert művészetünk majd csak akkor lesz nagygyá, ha egy finom ízlésű, szeretettel érdeklődő és nagy közönségre támaszkodhatik.

A DEBRECENI KIÁLLÍTÁS megnyílt december 5-én, nagyszámú közönség jelenlétében, a megnyitó beszédet a „Műpártoló Egyesület" elnöke, Domahidy Elemér főispán mondotta, résztvett 54 művész 197 művel. Ezek mellett néhány iparművészeti tárgy is került bemutatásra. A látogatók száma meghaladta a 2000-et, ami, tekintetbe véve Debrecen 75.000 főnyi lakosságát s körülbelől 8—10.000 emberre tehető intelligenciáját, kevésnek mondható. A látogatók e száma is csak az iskolák növendékeinek tömeges felvonulása következtében áll elő. Hetenként kétszer tartottak zenés estélyt s ilyenkor az érdeklődés nagyobbnak mutatkozott. A vásárlás nagyon gyengén ment. Magánosok mindössze három képet s egyetlenegy

iparművészeti tárgyat vásároltak 400 korona értékben. Az egyesület vett tagjai közt leendő kisorsolás végett 5 művet 1500 korona értékben; egy művet a sorsolásra ajándékul kapott. Az összes eladott és ajándékozott művek értéke 2000 korona. Csekély eredmény a kiállított művek 100.000 koronát meghaladó értékével szemben.

Több kiváló művészünk küldött nagyobb alkotásokat s nem csak éppen apróbb műveket: a tárlat színvonala ellen kifogást tenni nem lehetett. S az eredmény mégis kevés. Vajjon mi ennek az oka?

Elsősorban a közönség érdeklődésének csekély foka, mely Debrecenben egyedül a színházat kultiválja, ellenben kevés szeretetet mutat a képzőművészetekkel szemben.

Azután a hivatalos világ majdnem teljes félrevonulása. E tekintetben elismerés illeti meg a város polgármesterét és tanácsát, kik a helyiség átengedésével s egyéb kedvezményekkel legalább a kiállítás rendezésére a lehetőséget megadták. Szomorú továbbá a kaszinók, egyletek, társulatok közönyössége, kik helyiségeik feldiszítésénél csak nagy ritkán gondolnak a magyar művészetre.

Nem volt szerencsésnek nevezhető a helyi sajtó egy részének magatartása, mely kritikájával nem hogy segített volna, de még inkább ártott.

Fontosnak látszó a sokat hangoztatott pénztelenség is. Ez azonban komolyan számba nem vehető. Mert bankettekre, mulatságokra mindig van elegendő pénz. A jótékonyság czégére alatt hány bált rendeznek évente, melyek ezrekbe kerülnek s a jótékonyság számára vajmi kevés marad. Az életmódon, lakáson, ruházaton egyáltalán nem vehető észre a sokat hangoztatott magyar szegénység. Ellenben annál inkább az ízlés hiánya.

Az egyesület élén pár lelkes ember áll, kik időt és fáradságot nem kimélve, buzgólkodnak ezúttal harmadízben a nélkül, hogy számottevő sikert érhettek volna el. A vállalkozási képességet nagyon megköti a tagok csekély száma (260); emellett a tagsági díjakból is oly csekély összeg folyik be, (évi tagdíj 5 korona), hogy csak a közönség igazi lelkesedése segíthetne.

A művészek érdeklődése is évről-évre lanyhább.

De őket nem igen érheti vád, mert a vidéki kiállításoknak a művészek részére nincs meg az a jelentősége, ami a budapesti vagy külföldi kiállításoknak. Itt hiába keresnek dicsőséget, joggal elvárhatnák azonban, hogy legalább megismerni sietnének őket. Hiába küldenek akármit. A nagyobb műveknek nem akad vevője, a kisebbeknek is nagy ritkán; ha a kiállításokon nem dominál 20—30 több m^2-nyi kép, úgy az a kifogás, hogy nincsenek nagy művészi alkotások; a nagyok mellett függő kis képeket pedig, mint vásári munkákat birálják el. A közönség üres kifogásokkal távol marad, mikor helyt kellene állnia s szolgálhatna nemes céloknak és törekvéseknek.

Ilyen viszonyok közt csődöt mond itt is, másutt is a vidéki kiállítások eszméje, mely pedig, úgy hittük, — kedvező kilátások mellett kezdte meg útját.

Még egy próbát kell tenni, nem évenként, hanem csak minden harmadik évben egyszer rendezendő tárlatokkal. Ritkán levén az alkalom műtárgyakat látni, tán nagyobb volna az érdeklődés is.

A vidéki pár egyesület csekély anyagi ereje miatt csak tengődik. Hogy végkép el ne aludjanak, egy kis támogatásra nagyon rászorulnának. Különösen áll ez a debreceni „Műpártoló Egyesület"-re nézve.

Az állam könnyen segíthetne pár ezer koronával e szomorú helyzeten, nehogy elaludjék minden. Elég baj, hogy nálunk az ilyen vállalkozás kénytelen az állam segítségét igénybe venni, de lehet-e másként?

A „Képzőművészeti Társulat" és a kormány támogatása mellett is csak vegetálni fog, de legalább nem mulik ki Debrecenben a „Műpártoló Egyesület". A közönség is életre ébredhet 1—2 évtized alatt; s ha a fa erős gyökeret vert, akkor nem kell többé félteni.

FERENCZY KÁROLY „Műteremben" című művét közöljük színes sokszorosításban e füzet mellékletén. Eredetije olajfestmény. A magyar állam tulajdona.

KRIESCH ALADÁR rajzolta az 1—3., 6, 7., 10., 11., 14., 15., 18., 19., 22. old. fejléceit.

MÁRK LAJOS műve az „. . . És részegedjetek meg szerelmeseim" című olajfestmény, amelynek reprodukcióját a 25-ik oldalon közöljük a Könyves Kálmán műkiadó részvénytársaság jogosításával. Ez a mű a Műcsarnok 1904/5. téli tárlatán elnyerte a Lipótvárosi Kaszinó 1000 koronás díját.

HAZAY ALADÁR rajzolta a 26-ik és 50-ik oldal fejlécét.

LAKATOS ARTUR rajzolta a 31-ik old. fejlécét.

JÓZSA KÁROLY eredeti kétszinű fametszetét közöljük a 40-ik oldalon „Este" címmel.

NAGY VILMOS tanulmányát közöljük a 41-ik oldalon. Eredetije szénrajz.

VADÁSZ MIKLÓS tanulmányát közöljük a 45-ik oldalon. Eredetije szénrajz.

SZÉKELY ANDOR „Brügge" című pasztellrajzát közöljük a 48-ik oldalon.

LÖSCHINGER HUGÓ „Kőkorszak" és „Bronzkorszak" című képeit közöljük az 52-ik oldalon. Az eredeti művek a pécsi múzeumot diszítik.



SZENT ISTVÁN KOPPÁNY ELLEN INDUL
MAYER EDE DOMBORMŰVE
A BUDAPEST-LIPÓTVÁROSI BAZILIKÁBAN

MAYER EDE néhány domborművének képét közöljük az 53., 56., 57., 60. és 61-ik oldalon. E művek a budapest-lipótvárosi Szt. István-bazilika számára készültek.

TÚRY GYULA két képét közöljük a 65. oldalon. Eredetijük freskófestmény a soroksári templomban.

VELENCE VÁROSA tudvalevőleg 1905 tavaszán rendezi hatodik nemzetközi képzőművészeti kiállítását, amelyre a magyar kormány közvetítésével a magyar művészeket is meghívta. Ezek szerint tehát a magyar művészet államilag szervezett külön csoporttal lesz képviselve a hatodik velencei nemzetközi kiállításon, amelynek rendezősége ennek a csoportnak is külön termet bocsátott rendelkezésére. A magyar csoport rendezői: Radisics Jenő miniszteri tanácsos, az „Iparművészeti Múzeum“ igazgatója, Karlovszky Bertalan festőművész, és dr. Szmrecsányi Miklós nyug. miniszteri tanácsos, a magyar csoport miniszteri biztosa lesznek. A kiállítás 1905 április 22-ikén nyílik meg és október 31-ikén záródik.

KITÜNTETÉSEK. A Képzőművészeti Társulat téli tárlatán a 2000 koronás Rökk-Szilárd jutalmat Kallós Ede kapta „Részlet Kozma Sándor főügyész síremlékéről“ című szoborművére. Ugyanott a Lipótvárosi Kaszinó 1000 koronás díját Márk Lajos kapta „. . . és részegedjetek meg szerelmesim!“ című olajfestményére.

A futtaki r. kath. templom tervpályázatára beérkezett 18 pályamű, amelyek közül a biráló bizottság az első díjat Weninger Ferenc, a második díjat Láng Adolf, a harmadik díjat Dvoracsek József és Lajos művének ítélte oda.

A Nemzeti Szalon téli kiállításán a 400 koronás Ernszt-díjat Kacziány Ödön kapta „Városégés“ című olajfestményére.

A Pozsonyi Első Takarékpénztár intézeti házának tervpályázatán az első díjat Kármán Aladár és Ullman Gyula művének, a másodikat Förk Ernő és Sándy Gyulának, a harmadikat Román Miklós és Grosz Alfrédnek ítélték, megvették Sebestyén Artúr, Faludy Ferenc és Hubert József terveit.

A trencséni áll. felsőbb leányiskola és internátus pályázatán a kultuszkormány pótlólag még megvásárolta Németh Lipót és Masch József, továbbá Pártos Gyula pályaművét.

A budafoki polgári iskola terveire hirdetett pályázaton öt mű vett részt. A biráló bizottság a három díj közül csak a 300 koronás második díjat adta ki. A pályanyertes mű szerzői Dvoracsek testvérek.

A bajai kölcsönös segélyző egylet intézeti házának tervpályazatára öt terv érkezett be. Ezek közül a 700 koronás első díjat Schiller Jenő, a második díjat Radó Sándor terve nyerte meg.

Az Iparművészeti Társulat biráló bizottsága a cserépkályha-pályázatra érkezett kilencvenkét pályamunka közül úgy a kétszáz koronás első, mint a száz koronás második díjat Fehérkuthy és Dózsa



ISTVÁN KIRÁLY OKTATJA FIÁT, IMRE HERCEGET
MAYER EDE DOMBORMŰVE
A BUDAPEST-LIPÓTVÁROSI BAZILIKÁBAN

tervező művészeknek ítélte oda. Ezen kívül megvette hatvan koronáért Petrányi Miklós pályaművét. A szálló-szobára kiírt pályázaton a háromszáz koronás első díjat az a szobaberendezés nyerte el, melyet Gelb M. és fia készített Hoepfner és Györgyi műépítők terve szerint, a kétszáz koronás második díjat pedig az a szobaberendezés, melyet a Gregersen-cég készített Fehérkuthy és Dózsa terve szerint.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

ÚJ KIÁLLÍTÁSOK MÜNCHENBEN (Feuerbach, Zügel, Szómoff). Hogy mennyire pusztán nyers anyag a képzőművészet úgynevezett tárgya, a kérdésnél, hogy e tárgyat mi képezi, mennyivel fontosabb, miként formálja azt meg a művész: ebbe a sokat vitatott problémába érdekes bepillantást nyujt két, itt egyidejűleg megnyílt kiállítás.

Az egyik, az Anselm Feuerbach-kiállítás, a királyi rézmetszetgyűjteményben foglal helyet, a másikát, Zügel Henrik kiállítását, Heinemann műkereskedő rendezte.

Feuerbach Anselm, az 1880-ban elhunyt, poétalelkű német klasszicista egyike volt azon büszke magános embereknek, kiket úgyszólván felemésztett művészetük, korlátot vont belviláguk s az élet mindennapossága között, melyben csak művészetük médiumán keresztül vesznek részt. Ha Feuerbachnak annyira értékelt naplóit és leveleit átlapozzuk, ha mint ezúttal, alkalmunk nyílik festőműködésébe is mélyebb bepillantást nyerhetni, biztossággá szilárdul bennünk a sejtés, mely művei előtt már régen elfogott. Stílusa tökéletes kifejezése egy korszak érzésének, melyet már meghaladtunk s melylyel életteljesen érintkeznünk többé már nem lehet. Feuerbach pusztán esztétikus világszemléletében objektiv tisztasággal értékelte tárgyait, kiemelte őket környezetük valóságából s egy időn s téren kívül való ideális világban izolálta őket. S azért száll érzésünkre művei előtt a hideg csönd. Mert mi a létezőt szemléljük s nem választjuk külön az öszszességnek egységétől.

A kiállított mintegy félszáz rajz ugyancsak töredékes képet ad nekünk Feuerbach élete művéről, de festményeinek mellékelt sokszorosításai s néhány, az új képtárban és a Schack-galeriában őrzött főműve kiegészítik egyénisége képét. Bennök egy szellemes művész a görög plasztika nyugodt fenköltségét a velencei nagy koloristák színeivel akarta egy harmóniában egyesíteni és tagadhatatlan, hogy mindkettő emléke felénk árad azokból. Lassú, nemes hajlású testek borostyánsárgáját melegszínű ruházat hullámai folyják körül, viaszpuha mozgással simulnak el a kompozició ritmikus tisztaságába. Szinte örömünk telik a kecses biztosságban, tudatos ízlésben, mely egymáshoz rendezte őket a képhatás előkelőségébe. A „Csatázó amazonok“, mintha késő utókor számára akartak volna élőképet

játszani, „Plátó lakomája“ esztétikus nézőközönség előtt folyik le nyugodt méltóságban és Eurydike félti ruhája szépen hulló redőit.

Tanulságos, hogy Feuerbach mennyire közelebb férkőzik érzésünkhöz, mihelyt elhagyja e patetikus Schiller-hellenizmust s mint elfogulatlan természetfestő lép felénk. Így rajzai legjavában, melyeket két híres, német műírók által annyiszor meginterviewolt római modelljéről készített, tájképrajzaiban, melyek közül a „Monte Cavo“, a „Némi-tó“ s egy facsoport, telve vannak hangulatos erővel. Egy-egy festménye, mint a „Bocciát játszó gyermekek“, „A költészet“, Böcklint sejtetik előre, egy 1861-ből való arcképtanulmánya feltűnik finom jellemzése és formakezelése által. Így, amint az ugyancsak a királyi rézmetszetgyűjtemény által a nyár folyamán Kaulbach Vilmos százéves születési évfordulója alkalmából rendezett kiállításban a nagyterű, monumentális alkotónak és kartonszerzőnek rovására a geniális politikai szatirikus lépett előtérbe, e Feuerbach emlékének szentelt kiállítás is más tanulságot eredményezett: hogy e tipikus német kulturművész, ki prófétaként elindult, hogy új szépségparadicsomot találjon nemzetének, elhanyagolta igaz művészete virágos kertjét. —

Heinemannál, ki az idén nyitotta meg a Wittelsbach-kút közelében új kiállítási helyiségeit, először át kell rágódnunk a kásahegyen, hogy eljuthassunk az ínyencek ígéretföldjére. A földszinten mindenfelől Blaas-Ninetták kacsintanak, Grütznerpapok koccintanak felénk, az emelet első termeiben oly nagyságok, mint Lenbach és Stuck kompromittálják magukat olcsó szépségek galériájával. És rosszul esik járnunk a hangolt színű drága szőnyegen, ha arra gondolunk, hogy a szépséghez való hűtlenségből lett ez a csurgó-kutas, babérgömbös palota. Vigasztalásul eszünkbe jut pár szó, melyet egy festő ejtett egyszer intim beszélgetésben: „Én megelégszem a polgári haszonnal“. Épp az a mester, kinek gyűjteményes művét itt találjuk az emelet utolsó nagytermében: Zügel Henrik, ki úgy fest, mintha kard volna kezében, melynek hegye napfényben fürdött.

Zügelt évek óta nem láttuk képviselve a müncheni kiállításokon, állítólag valami ellentét miatt, mely közte és a szecesszió törzskara között fennállott. De hatása észrevehető volt mindenütt. Tanítványai, köztük Schramm, Hegenbarth, Junghaus és követői annyira fölszaporodtak, egyénisége bélyegét annyira árulóan magukon viselték, hogy utóbb a mester által hirdetett hideg-meleg színellentéteknek a végletekig való kihasználása, a reflex-vadászás s a temperamentumos, speciálisan müncheni, mindenáron széles ecsetvonás, az úgynevezett „Fahrer“ uralta a kiállításokat. Különösen a szecesszió tavaszi kiállításán, mely a fiatal óriások bemutatója, vonták be a züglisták a falakat egyforma tarkasággal s csak ellenfeleiknek engedtek helyet, az anyagot vonalba gyöngéden hímező, vagy nyugodt felületekben egymás mellé simító, a mai grafika által befolyásolt stilisztáknak. A derékhad pedig háttérbe vonult, hogy óvatosan megfigyelve a modern művészet előőrsei által kivívott előnyöket, jó képeket alkothasson velök a nyári nagy kiállítások számára.

Kiváncsi érdeklődéssel várta hát mindenki a mester föllépését, kitől mind e fiatalosság útját vette. S a teremben, mely közel hatvan festményét egyesítette, sokára megfeledkeztünk az előadás eszközeiről, olyan közvetlenséggel áradt felénk azokból az életvidám, fényben úszó, pazarszínű természet. Emitt pacsirtadaltól hangos reggel ragyog harmattól nedves rögök felett, a dombtetőről nehéz egykedvűséggel cammog felénk a szántó ökörpár, rózsaszín orrából oly párafelhőt fújva, mint a gőzös. Túlnan az estve hamvas violája borul a távol síkság fölé, elől a karám korhadt deszkáin, a nyirek törzsén s a köztük tolongó kócos birgék gyapjúcsomóin, kajla szarvain a búcsúzó nap aranysugara. Két, a szó igaz értelmében „életnagyságú vászon“ ez és jobbra-balra tőlük fák árnyékában, réti sorompónál, patak vizében, füves kertekben, virgoncz borjak, pajkos bikák, a rajnamenti szúnyogos ligetnek nyári képe, melyet a mester iskolájával évente fölkeres. Majd emlékek a lüneburgi síkról, melynek rőt hangaföldjén csillószemű, bundás kosok legelnek elszéledve, bogosszarvú fekete ördögök vagy egyetlen furcsa állatként meleg körbe szorongva várják az éjszakát.

Kevés festő rendelkezik ma a színlátás ez érzéki frisseségével, a formakezelés e biztosságával, melylyel Zügel az állathangulatokat elénk állítja. Hogy neki magának is mily fáradságos lehetett az út, mutatja néhány együtt kiállított régibb festménye, melyek egyikén a miniatürfestő türelmével, agyagszínű pepecselésben követi egy újszülött, vastaglábú báránygyerek esetlen kedvességeit. Míg e lelkiismeretes naturalizmustól eljutott a hideg-meleg fénynyel való merész kisérletekig, a színnek és a formának mily képzetmennyiségét közvetítette velünk! Bár a „hideg-meleg“, a hogy a művészek Zügel festői módszerét nevezni szokták, vagyis a kék-sárga színskálának és változatainak bármely hangnemben való biztos kezelése sem egyetlen, sem kizárólagos érdeme. Hisz Delacroix-t egy naplójegyzete szerint már a mult század felében izgatta „a narancsnak s a violának a szabad fényben egymást felváltó uralkodása“. Zügel festői látásának lényege az, hogy a lokális színnel, e képzelt állandóval, például a szürke tehén szürkeségével nem törődve, a színjelenséget minden, még oly rejtett visszfény iránt fogékony, úgyszólván tükröző felületekből építi föl, hogy a szürke tehénhát zöld lombok árnyában, napsütött patak hullámfodrai fölött akár gyöngyházszínűvé válhatik. Nála a formának színes megjelenéseit az esetről-esetre változó környezet határozza meg s így jön létre e két elem között az a csodálatos, egységes összhang, mely még a fényhatások legszélsőbb fokozása mellett is egyensúlyt ad a képhatásnak.

Zügel mellett divatjelenségnek hatott az orosz Szómoff Konstantin, kit a műegyesület mutatott be a mult hetekben. Itt volt ismert képe „A lugasban“ című, melyen egy etikett-spádés, vörös selyembe öltözött rokokó-princ udvarolt két papagályszínű, púderparókás hölgynek, aranygerezdes szőlőlugas boltívei alatt. Hólyagos, homályos kép, mely rég nem lakott szobák, magános feledtségben szunnyadó családi képtár dohos hangulatát idézte föl. Szómoff dekorativ tehetség, a cári színház számára rajzolt színlapkereteiben itt-ott bájos finomságú asszonyos érzékenység nyilvánul.

Ugyancsak a műegyesület helyiségeit foglalta el a francia és angol grafikusok gyűjteményes kiállítása, mely külön méltatást érdemelne. Képviselve voltak a legjobb nevek: Manuel Robbe, Ranft, Legrand, Helleu és Thaulow; Pennel, Legros, Sloane és Monk.

OLGYAI VIKTOR

PÁRISI MŰVÉSZETI KRÓNIKA. (Festők árfolyama. Carrière ünneplése. Carriès hagyatéka. Színes rézkarcok. Külföldi festők. A római akadémia. Rodin.) Hogy milyen mozgalmas a művészeti élet Párisban, könnyen megítélhető néhány hét művészeti eseményeiből. Csak a jelentős és tisztán művészeti dolgokról fogok szólni és nem térek ki a rue Lafitte, rue Le Pelletier és avenue de l'Opéra műkereskedőinek folyton változó kis kiállításaira és nem beszélek a milliókat érő magángyűjtemények árverezéséről a Hôtel de Ventesban. Nem végez az haszontalan munkát, aki figyelemmel kiséri ezeket, igen tanulságosak. Akármilyen tehetséges fiatal művésznek munkái sem bírnak itt értékkel, amig hírnévre nem tudott vergődni, de egész határozott árfolyammal bírnak, akárcsak a legfontosabb szükségleti tárgyak, a közönség ízlésének próbáján keresztülment művek. Ha idejutott egy művész, fontos, hogy minél egyenletesebb minőségű árúcikkeket produkáljon, akárcsak egy gép, mert nagy a klientela és ez a sablontól való eltérést nem tűri. Ez tesz Párisban tönkre sok kiváló tehetséget.

Szerencsére van sok kiváló művész, aki nem alkuszik meg, hanem önérzetesen jár a maga útján az ideálja felé. Bizonyosan első helyen áll ezek között Eugène Carrière, akinek dec. 20-án felemelő ünnepélyt rendeztek barátai és tisztelői egy banket keretében. Egy genie apotheozisa volt ez. Mintegy 5—600-an lehettünk jelen. Az asztalfőn az ünnepeltet olyan alakok vették körül, mint Rodin, Albert Besnard, Estournelles de Constant az ismert diplomata és szenátor, az angol-francia egyezség megteremtője, Mecsnikoff, a Pasteur-intézet igazgatója, Marcel, a Beaux-arts direktora, Beneditte a Luxembourg-múzeum igazgatója, Séverine asszony, Georges Clémenceau stb. stb. Sok szocialista, humanista volt ott, akik tisztelik Carrière művészetének tendenciózus emberbaráti irányát. A felköszöntők sorát Rodin kezdte meg, aki elnöke volt e banketnek, kiemelve Carrière szegénységét, amelyet ő maga keres, amelyben nagyobb függetlenséget érez és szépen kifejtette, hogy közvetlen környezete, felesége, gyermekei voltak művészetének irányítói; ezek öröme és fájdalmában, az egész emberiség örömét és fájdalmát látta. Részletesen és ékesszólóan beszélt Carrière művészetéről Marcel, a szépművészeti miniszter nevében, de a jelen volt művészeket legjobban érdekelte Albert Besnard felszólalása, aki a legkompetensebb volt arra, hogy egy hasonló kaliberű mester művészetéről véleményt mondjon. Tetszést keltett azon aperçu-je, hogy úgy szólnak már ma Carrière „Maternité“-jeiről, mint Rafael madonnái, vagy Michelangelo „utolsó ítéletéről“. Estournelles de Constant az „arbitrage international“ nevében, mint az igazság és a béke apostolát, összehasonlítva Zolával, köszöntötte Carrièret, Séverine, pedig ez a lelkes, geniális asszony, elmondta, hogy miért szeretik és bámulják a nők Carrièret, az anyai szeretet festőjét.

Ilyen fényes ünnepeltetésben részesült egy élő művész, de nem feledkeztek meg elhunytakról sem. Egy intim művészünnepély keretében leplezték le a St. Georges-téren Gavarninak, az elmés rajzolónak szobrát, aki a mult század első felében oly jellegzetesen, elmésen örökítette meg a párisi, főleg a montmartrei tipusokat.

A Petit-palaisban Chaumié miniszter személyesen jelent meg, hogy átvegye Hoentschel műbarát ajándékát, a korán elhunyt Carriès szobrász hátrahagyott műveit, amelyek külön kollekciót képeznek Páris városának múzeumában. Carriès 1855—94-ig élt és nagytehetségű, eredeti művész volt. Kár, hogy munkáinak, melyek részben figurális, részben dekorativ dolgok, nagyrésze csak gipszben és agyagban van meg.

A kis, de jelentős kiállítások sora is megkezdődött, az ismert műkereskedő George Petit galeriájában, alig hogy a Salon d'Automne kapui bezárultak.

A kiállítások sorát a „Salon de la Gravure en couleurs“ nyitotta meg novemberben. A színes rézmetszetek felelevenítésére alakult egy 50 tagból álló egyesület Raffaelli elnökletével. Egy egész századon át nyugodott ez a speciálisan francia, könnyed, szellemes művészi technika, amely oly találó kifejezője volt a Lajosok tarka, játszi korának. Nagy közvetlenséggel vezetnek be bennünket az akkori rézmetszetek a Palais royal levegőjébe, szokásaiba, intim életébe és sok karakterisztikus jelenetet örökítenek meg a nagy forradalom előtti időből, érdekes adatokat szolgáltatva a kor történetéhez. Legkiválóbb művelője volt ennek a technikának Debucourt XVI. Lajos korában, akinek rézlapjai mesés áron kelnek el ma. A nagy forradalom után, amint a korszellem megváltozik, letűnnek a színes nyomatok, Napoleon alatt az egyszínű, komor, fekete rézkarc foglalja el ismét helyét. Szerencsés gondolat, hogy modern művészek szolgálatukba

fogadják ismét a gravure en couleurs-t. Sokszor túlságosan komoly a tárgyhoz az olajfestés, a pasztell túlérzékeny, a fotografia elégtelen a mai élet jellemzéséhez, de a modern hangulatfestésnek sincs alkalmasabb sokszorosító eszköze a színezett rézmetszetnél. Ha speciálisan franciává is lett a színezett rézmetszet, feltalálója Lastmann volt — Rembrandt mestere. Leblond hozta be Franciaországba, Dagoty és Janinet tökéletesítettek, virágkorát pedig Leprince és Debucourt műveiben élvezzük XVI. Lajos alatt. Művelték a japánok is, csak más volt az eljárásuk: Utamaro, Hokuszái, Hirosige, akikről érdekes felolvasást tartott ezen kiállítás ötletéből Robert de Montesquiou gróf, a híres conférencier, aki a versaillesi palota és udvari élet ismertetésével beutazta Amerikát. Előbb ugyanis csak a festők, de most már az írók is átjárnak Amerikába vendégszerepelni: Bourget, Hugues Le Roux stb. Jó példával jártak elől Benjamin Constant, Chartran, Carolus Duran, kiknek egy-egy amerikai séjour 2—300.000 frankot jövedelmezett. Most Aman-Jean a kedvenc, hullámos, dekorativ vonalaival, tompa színeivel; csak e napokban tért onnan haza. Sok amerikai él Párisban, megszeretik irodalmát, művészetét és elősegítik hódítását túl az Oceánon is. A gravure en couleurs-Salonból kiemelem Thaulow, Braquemond, Raffaëlli, Boutet de Monvel, Huard, La Touche munkáit.

Decemberben a „Société Internationale de peinture et sculpture" foglalta le a George Petit termeit. 20 év óta áll fenn ez a 35 tagot számláló egyesület, amelybe felvételnek csak tagok elhalálozása vagy lemondása esetén van helye. Sok kiváló külföldi tagja volt és van: Lenbach, Whistler állítottak ki ebben a Salonban, most pedig Harrison amerikai tengerfestő, Franz Stuck, Casas és Sorolla y Bastida spanyol festőkből látunk itt érdekes dolgokat. A franciák közül Mercier szobrásznak egy bájos női fejet ábrázoló festményét emelem ki.

A Rómában lévő francia művészeti Akadémia igazgatói állásának betöltése körül nagy versengés folyt. Ez talán a legnagyobb művészi dignitás itt. Szinte egy művész-nagykövet jellegével bír (és fizetésével is.) Minthogy utóbbi időben mind erősebben nyilvánult a kivánság, hogy az állam ne avatkozzék túlságosan a művészi oktatásba és hangoztatták a római iskola reformját, a mostani bátor miniszterium szívesen látott volna ezen intézménynek az élén is egy originális tehetséget. Nyílt titok volt, hogy Chaumié miniszter és Marcel jelöltje Albert Besnard, mégsem térhetett ki a miniszter a bevett szokás alól, hogy a tudós Akadémia művészeti osztályának jelölését ne kérje. Besnard ennek nem tagja, mert néhány csípős megjegyzése az akadémiára köztudomású. Az Akadémia pedig ter-



PANNONHALMA ALAPÍTÁSA
MAYER EDE DOMBORMŰVE
A BUDAPEST-LIPÓTVÁROSI BAZILIKÁBAN

mészetesen csak tagjai közül kiván jelölni és a szokástól eltérően nem festőt, nem is szobrászt designált, hanem zeneköltőt Saint-Saëns személyében és mikor ez megrongált egészségére való hivatkozással nem fogadta el a jelölést, Carolus-Durant kérték fel, aki már el is foglalta méltóságát Rómában. Az ő távozásával megüresedik a Société nationale des Beaux-Arts, a champs de marsisták elnöksége, amelyre Roll és Besnard a jelöltek, de a választást csak a Salon megnyitása után ejtik meg.



BUDAPEST SZÉKES-FŐVÁROS PATRONÁTUSA
MAYER EDE DOMBORMŰVE
A BUDAPEST-LIPÓTVÁROSI BAZILIKÁBAN

Fel kell még jegyeznem, hogy Rodin híresszobrát a ,,Penseur"-t a Panthéon oszlopcsarnokában fogják elhelyezni, amely méltó lesz hozzá. Eddig elmondhatta Rodin is, hogy ,,nemo profeta in patria sua", mert az egész művelt külföld ünnepelte már, tavaly még a hideg angolok is kifogták lovait Londonban, de azért a ,,Balzac"-nak nem jutott nyilvános tér Párisban. A ,,Penseur" meghódította összes honfitársait is.

Dr. Kúnfy Lajos

RÓMAI LEVÉL. (A római magyar művészház. A nápolyi képtár ügye. Venezia újabb veszedelmei. A francia római díjak.) Róma egyik legfestőibb pontján, böcklini ciprusok és piniáktól környezve, vonul meg a magyar művészház, Ventura, római építész alkotása. A román stílben tartott kétemeletes épület kettős terraszszal bír s úgy a földszint, mint a két felső emelet külön-külön műtermet és lakást foglal magában. Mindezeket pedig kényelmes bútorzattal, egy-egy csomó művészeti könyvvel és minden aprólékosságra kiterjedő figyelemmel látta el a nemes alapító, Fraknói Vilmos püspök. Mintegy tíz évig fáradozott a magyar művészház eszméjének megvalósításán. Mélyszántású humanista lévén: kerülte a nyilvánosságot s így történt, hogy odahaza csak a mult évben, az alapító-levél elkészülte után vehettünk tudomást e nagyszerű nemzeti ajándékról. Az épület költségei mintegy 55,000 lirát tettek ki. A külső és belső falakat még freskók fogják benépesíteni, melyek elkészítése időközönkint a római díjas festők feladata lesz.

Egy oly teljesen új és úgyszólván speciális művészeti intézménynél, mint a magyar művészház, alig lehet az előre meghatározott formaságokat szigorúan betartani. Az ehhez való tapasztalatokat az idő és körülmények adják meg. Így a felhívás szerint a pályázatban csak olyanok vehettek részt, kik a bibliai festészetben mutattak fel eredményeket. Ehhez képest a pályaművek tisztán a bibliai életből vehették tárgyaikat. Ez a feltétel, úgy látszik, még megmaradt, de elesett ama megkötés, hogy az évente Budapesten kiállítandó festmény római-magyar történelmi témát tartalmazzon.

Óhajtandó volna, hogy a leszűrt tanulságok figyelembevételével magát a pályázatot a jövőre nézve a körülményekhez alkalmazkodóbbá tennék. Annál is inkább, mert hisz a magyar-római díj nem akadémikus jellegű, mint a francia, spanyol avagy német, hanem kifejezetten az első tanulmányokon túl lévő művészeknek szól. S talán jobb is így. Csak a többi nemzetek ifjú római-díjasaira utalunk, kik ötévi itt tartózkodásuk alatt legnagyobb részt ellaposodtak, belejutva a klasszikus művészet útvesztőjébe, vagy csak később adtak hírt magukról. Ez az eredmény kétségkívül az ellentéte annak, amit a római díjjal való kitüntetés után újabb idő óta várnak. Még talán negyvenötven év előtt érdekes lehetett a klasszikusok hatása, de ma már minden hivatott művész tisztában van azzal, hogy egyes-egyedül az egyéni invenció győz.

Egyébként a római művészházban ezidőszerint csöndes, szorgalmas munka folyik. A két festő: Grünwald Béla és Hegedűs László, a nyáron át a Borghese-kert szépségeit vitték vásznukra. A felfogásban nem foglalkoztak az olasz tárgyú képeknél megszokott örökös azúrral; ez csak itt-ott mosolyog át a lombok közül. Érdekelte még a két festőt a fák zöldjének megannyi változata, mely talán sehol sem nyilvánul oly sokféleképpen, mint Itáliában. Grünwald Bélát egy-egy elfelejtett, letűnt dicsőségről álmodozó istenszobor magánya, az örökváros esti hangulatainak sejtelmessége inspirálta. Ezekből néhányat a tavaszi budapesti kiállításra küld be.

Hegedűs László nagyobbszabású vásznakkal foglalkozik. Ezúttal bibliai témát fest, erős effektusokkal. Néhány festménynyel minden valószinűség

szerint a február elsején megnyíló római nemzetközi műkiállításon fog szerepelni.

Damkó József a laterani bazilikában lévő II. Szilveszter pápa sírjára szánt dombormű agyagmintáján dolgozik. A művész lelkiismeretes tanulmányozásokról ad számot a korhű kosztümök jellemzésével. A dombormű eredeti nagysága két méter magas és négy méter széles lesz, fehér karrarai márványból. Damkó József még egy nagyobbszabású, angyalos művészi magyar címert mintáz a művészház homlokzatára. —

*

A nápolyi régi képtárban sajnálatos visszaéléseknek jöttek nyomára. Ami ott négy év óta történt, a művészet történetének fekete lapjára tartozik. Szomorú dolog, hogy műértő emberek, sőt művészek vétkes hanyagságai avagy visszaélései szerepelnek a művészet rovására.

Az események szálai négy évre húzódnak vissza. Ez idő alatt alig két-három terem volt időközönkint megtekinthető. A tanulmányozni kivánóknak a nagy mesterek legtöbb műve nem volt megközelíthető. Örökös restaurálás alatt voltak a termek, a képek és maga az épület. Helyszűke miatt egész ablaksorokat befalaztak s ezeket primitiv világítólyukakkal helyettesítették. De persze ez a világításnak csak hátrányára volt. A szellőztetők használhatatlanokká váltak, pedig ezeknek nagy a fontosságuk Nápoly klímája alatt. A rendkívül felemelkedett hőmérséknél egész csomó nagybecsű festmény megsérült vagy megsemmisült, a festékek lepattogzottak, a színek eltűntek. A hivatalos megállapítás szerint az áldozatul esett képek ezek: Spagnoletto három műve: a Szilén összeperzselődött, a San Girolamo alig ismerhető fel, San Sebastianója sem restaurálható többé. Van Dyck Marino lovagja megsérült; Pinturicchio Assunzione-ja elvesztette misztikus báját; Masolino Madonnája, Ortolino Deposizione-je fölismerhetlen. A veszedelmes gazdálkodást betetőzi a képtárban elhelyezett gyönyörű renaissance korabeli oltár megsemmisítése. Ez a remekmű valaha a Sant'Agostino degli Scalzi-templom fődíszéül szolgált; innét vitték azt a pinakotékába, hol azt Guiseppe Fiorelli restaurálta. Eme oltárt darabokra tördelték s abból apró elefántcsontszekrényeket, emailleket és medaillonokat csináltattak.

A szerencsétlenséget növelte a négy megbízott restaurátor működése, kik több-kevesebb ideig működtek a képtárban. Ezek restauráltak, hogy — mások restauráljanak. Bár 1901 április havában a miniszterium három nápolyi festőből álló vizsgálóbizottságot küldött ki, mely kérelmezte a restaurálások sürgős betiltását: a bürokrácia késlekedett s az igazgatóság megbízásából még csak ezután következett Stefano Merlotti festő, mint restaurátor, veszélyes működése. Merlotti hihetetlen rövid idő alatt több, mint százötven festményt „restaurált"; e barbár munka áldozatául esett újabb nagymennyiségű képe a képtárnak. Ezek a „restaurált" festmények még hivatalosan nincsenek kimutatva; de hír szerint köztük van Velazquez „Ivók", Luca Giordano, Sodoma és Ribera egy-egy remeke.

Nem hiányzik a komikum sem a szomorú tényekből. Négyszögű képeket kerek rámába állítottak. Hogy pedig egy-egy festmény alakjainak a súlyos megsérülését elleplezzék, széles keretet alkalmaztak. Mindeme veszedelmes ténykedések megtörésére Nápoly hat jeles művésze: Casciaro, De Sanctis, Esposito, Ferrara, Migliaro és Ferres másfél év előtt memorandumot terjesztettek be a miniszteriumhoz. Ismét a bürokban hevert az ügy. Pedig a bajok az olasz kultuszminiszterium mérlegét újabb, előre nem látott ötvenezer lírával terhelték meg. Ehhez számítva a négyévi beléptidíjat, kétségkívül eme összegnél is nagyobb az olasz kormány vesztesége. Orlando miniszter a napokban bízta meg Adolfo Venturi tanárt a múzeum rendezésével. Ez okból egyelőre a képtár ajtói ismét bezárultak.

*

A mulandóság súlyosan érezteti hatalmát a mesés Venezián. A campanile három év előtti beomlása után a Frari és a S. Giovanni templomok kezdenek ingadozni s a mi a legmegdöbbentőbb: a kilencszázados San-Marco-bazilika is megkezdte a veszendőség processzusát. Európa eme legszebb bizánci stílű bazilikája már egy ízben elhamvadt. A tizenhatodik században épült fel újra; de legszebb pompáját akkor érte el, miután a velencei köztársaság Konstantinápoly fölött diadalmaskodott. Gazdag porfir, márvány- és arany-alapú mozaikdíszét ekkor nyerte a bazilika. Manfredi és Marangoni építészek, a bazilika felügyelőinek előadása szerint a legnagyobb veszély a fundamentum lassú szétmállása és a cölöptalapzatok megingása. Sürgős intézkedést kivánnak a Paradiso és Apocalisse boltívei, melyek a főhomlokzattal vannak összeköttetésben. A templom bejáratától balra eső első kupola s a négy belső tribün oszlopzatai ingadoznak az alapzat meggyöngült ellenálló képessége miatt. Így nincs meg a kellő egyensúlya a nagy kupolának sem, mely mindezekre nehezül. A Palazzo Patriarchale felé eső külső minaret, a S. Teodoro kápolna s a sekrestye veszélyeztetve vannak. A gyönyörű mozaikok és márványdíszek nagyrésze tönkrement, letöredezett. Az építészek előterjesztéseikben a bazilika előző állapotához hasonlóan megerősíthetőnek vélik az összes veszélyeztetett részeket.

Boni tanár nyilatkozata szerint az utóbbi években folytatott javítások tisztán a romlás elpalástolására szolgáltak. Csak a szépséghibákat leplezték s így a pusztulás tovább folytatta munkáját. A San-Marconál számolni kell a talajviszonyokkal s a tökéletlen alapozással. Ugyanis az alapozás munkáját végző első építészek egyszerű épület számára dolgoztak, de a gazdag és hatalmas utódok nehéz márvány- és ércdíszítéseket, felső építkezéseket és

oszlopzatokat alkalmaztak. A IX. és XII. századbeli épületek rendkívüli gondot igényelnek, különösképpen a velenceiek. Ezek idő előtt elvesztik tartósságukat, mert gyakran konstruálták más épületek anyagával. Mindent el kellene követni a legsürgősebben, mert egy campanilet még fel lehetne építeni, de egy San-Marco-bazilikát — soha.

*

A francia-római díjasok akadémiájának az igazgatója: az öreg Guilleaume megvált állásától. Az ilyeténképpen meghívott Daumet, Bernier stb. el sem fogadták a felajánlott megtiszteltetést, végül Carolus-Duran vállalta magára, ki már hosszabb időt töltött Olaszországban, sőt ifjúságában egy subiacoi kolostornak volt festő-szerzetese. Mint a jelek mutatják, a franciák nem tartják többé korszerűnek a Medici-villa fentartását. Sokalják a hatszázhuszonötezer frank évi kiadást. Szerintök e nagy összegből odahaza Franciaországban hasznosabban fodözhetnék hasonlóképpen húsz, de több művész kitüntetését is, míg itt az igazgatói állás, a hivatali és egyéb személyzet stb. még egy csomó költséget igényel. Amit Rómában eredményezett a római díj, különben sem volt soha arányban a várakozással. Azok, akik a Villa Medicit fentartani óhajtják, utalnak Róma fényes multjára, a renaissance alkotásaira s azonkívül, hogy Itália szépsége fölemelő lesz mindenha a művészekre.

Az igazság a középen van: akik el tudnak mélyedni a természet és művészet örök törvényeibe, — bármely milieuben — azoké a jövő.

LENDVAI KÁROLY

A BÉCSI SZECESSZIÓ KIÁLLÍTÁSA. Ezúttal kevés meglepetéssel szolgál a bécsi szecesszió. Viszontlátjuk Gaston la Touche és Besnard néhány képét: a francia mesterek delikát, elmés ecsetkezelése itt is jobban leköt minket, mint például Trübner vaskos lovasképe, amely amazoké mellett szögletes és darabos. Nem érdektelenek egy brüszszeli művésznek, Constant Montaldnak archaizáló festményei. Modern szeszű képek, telistele itatva régi patinával. Némelyik darabján (például a nagyméretű „Az ideál felé“ címűn) viszontlátjuk a quattrocento-eleji freskó tónusát, sőt annak kopottságát. Montald képes e régi freskók falnedvesedését is stilizálni. Némelyik alakja akár Botticelli műhelyéből kerülhetett volna ide. Más képeinél egy fakuló egyiptomi papirusz, egy középkori miniált pergamen jut eszünkbe. Lapisz-lazuli és töredezett aranyfoltok közt vezet egy rafinált lendülésű vonalat, egy kart, egy derékhajlást. Emellett egy sor gyönyörű rajzlappal örvendezteti meg publikumát („Leánycsoport“, „A három grácia“). Párisi morfiomanikus assszonyok, halálszínű arca mered elénk Hermen Anglada-Camarasa képeiről. Egy-egy ily nőalak alig több aszott csontváznál, az óriási kalap és felleghajtó toalett alkalmat ad ragyogó szinek festésére, az elefántcsontszínű múmia-arcok kiemelésére. S a fakó kokottok arcába beleпöttyent egy kis cinóbert: a kendőzött ajak. Égő fekete pupillát övez mandulaformában a kendőzött szem. A festőnek ott nyilvánul legnagyobb ereje, a hol az arc leheletes és fakó tónusjátéka mögé villogó, tűzben égő, zománcerejű színeket helyez, a melyekhez a motivumot egy café-chantant, egy park verőfényes lombja vagy a ruhaözön adja. A kiállítás belsőségeit ízléssel alakította Leopold Bauer építész. (l-a.)

AUBREY BEARDSLEY. Huszonöt éves korában sírba vitte a tüdővész e fiatal gentlemant, aki oly rettentő rajzokban mutatta be az emberi élet fertőjét. Művein nem érzik meg semmmi moralista célzat. Szörnyűséges alakjai egy új Inferno népe, amelyet azonban nem bántanak semmi pokol büntető lángjai. Vannak, léteznek, élik macabre életüket. Bécsben, Miethke szalónjában került kiállításra e rajzok egyik gyűjteménye: a benyomás, amelyet a sorozat bennünk keltett, fanyar és keletlen. Íme, Belzebúb kaligráfusa. Egy-egy apró szörny kerül a papirosra, hajszálvékony, jól meggondolt tollvonásokkal. Egy szörnyszülött, mezítlenre vetkőzve: púpjáról emberszemek pislognak felénk. Köldöke is szem. Aztán a dégoutant asszonyok egész sora. Tömpe, benyomott orr, óriási megnyúlt cérnatest a ruhák egész fergetegébe ágyalva. S e felett egy lencsenagyságú fej. Ami ocsmány elképzelhető asszonyi formában: itt ecettől és nehéz parfömtől fülledt levegőben él és végzi hüllőmozdulatait. Az eddig elképzelt összes hárpiák elsápadnak e verseny láttára. Hajmeresztő borzalom volna e nőket egy percre is a valóságban megelevenedve látni.

De bármily undort gerjesztenek is bennünk maguk az alakok: figyelmünket bizonyos mértékben mégis leköti az az artisztikus vonás, amelyet e modern rajzolótól aligha lehet elvitatni. Kétségtelen, hogy rajzolónak született s hogy fejlődése nagyon is rövid idejében is tudott eredeti kifejezési formákat találni. Sőt talán jellemző is a XIX. század végének egy bizonyos kultur-csoportjára. Vonala majdnem mindig érdekesen dekorativ, bár sokszor már alig választja el valami a kaligrafia hideg szabályosságától. A rajzok oly hűvösek, hogy alig van rajtuk nyoma valamely temperamentumnak. De épp e lendülő, íves vonalak s a leheletesen kipontozott formák előadásbeli ridegsége azt az erős benyomást kelti bennünk, hogy szerzőjük a legnyugodtabb meggondolással és számítással kereste velük az aljas bűnök kifejezését. Rendszeresen összeállítja a szenvedély fertőjének galeriáját, kínos gonddal kerülve mindent, ami csak némikép is emlékeztet arra, hogy az emberben lehet valamely nobilis vonás is. Nem ok nélkül nevezték el a bűn költőjének. Mint ilyen, valószínűleg páratlan a maga nemében. (l-a.)

ELHALT MŰVÉSZEK. De Bock, Theophile tájfestő (szül. 1853-ban), meghalt Amsterdamban.

Chevilliard, Vincent-Jean-Baptiste életképfestő (szül. 1841-ben), meghalt Párisban.

Hayes, Edwin festő (szül. 1820-ban), meghalt L ondonban.

Hoffmann Richard tájfestő (szül. 1852-ben), meghalt Plauen i-V.-ben.

Leydet Victor festő, meghalt Isle-szir Sorgne-ban.

Merz Oszkár műépítő (szül. 1829-ben), meghalt Bécsben.

Prinsep Valentin festő (szül. 1836-ban), meghalt Londonban.

Rovanne, Léon-Gustave tengerfestő (szül 1854-ben), Mureaux-ban meghalt.

Ribarz Rudolf tanár, tájfestő (szül. 1847-ben), meghalt Bécsben.

Romeis Leonhard műépítő és tanár (szül. 1854-ben), meghalt Münchenben.

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

KAZINCZY ÉS KRAFFT PÉTER ZRINYI-KÉPE. Az a mozgalom, mely a M. Nemz. Múzeum részére készítendő magyar történelmi tárgyú festmények érdekében a mult század huszas éveiben megindult, Kazinczynak minden kulturális mozzanatra kiterjedő figyelmét sem kerülte el. Sőt a körülmények alakulása folytán az ily módon keletkezett műállítások egyikének, a Krafft Péter általánosan ismert „Zrinyi kirohanása“ című képnek létrejöttében a nagy irodalmi reformátornak némi szerepe is volt. Az erre vonatkozó adatokat Kazinczynak „A' Szigethi hős Zrinyi képe eránt. 1824.“ című kis kézirata foglalja magában, melyet a M. Nemz. Múzeum könyvtára az irodalmi analekták gyűjteményében őriz. Kazinczy sajátkezű másolatában olvashatók itt 1. Kazinczynak József nádorhoz írt levele (1824. okt. 10.), 2. gróf Beckert főudvarmesternek az előbbire válaszul szolgáló levele Kazinczyhoz (1824. okt. 26.), 3. Krafft Péternek báró Szveticshez a kép ügyében írt levele (1824. okt. 24.) és 4. Igaz Sámuelnek a Kazinczyhoz írt három leveléből (1825. okt. 19., nov. 23., dec. 17.) a képre vonatkozó részletek. Mindezek együtt véve sok érdekes adatot szolgáltatnak a már említett festmény keletkezési körülményeit illetőleg. És nemcsak művészeti szempontokból. „A nagy és nemzeti dicsőségre tartozó tetteknek mesterséges leábrázolások“ * abban az időben nálunk nevezetes tünetei voltak az ébredező nemzeti szellem térfoglalásának. A bécsi udvari körök élénk érdeklődése a készülő mű iránt oly jelenség, melynek összes aktáit érdemes megismerni.

* Éber László, a múzeumi könyvtár multja és jelene. (A M. Nemz. Múzeum multja és jel 180. l.)

I.

Felséges Fő-Herceg, örökös Királyfi, Nádor, nagy kegyelmű Uram!

A' Hébe' kiadója engem szóllíta fel, hogy Zsebkönyve' számára dolgoznám a' Szigethi hős Zrinyi Miklós' Biographiáját; 's most midőn ezen Biographia' íve elhagyá a' sajtót, közli azt velem, a' hős' képével, melly Hébéje' homloklapja mellé fog tétetni. Bizonyossá teszem, hogy ez azon réz után másoltatott, mellyet Gróf Festetics László Rahl által metszete, és hogy Krafft ezt viszi által a' Muséumnak dolgozott hisztoriai táblára.

Elrémültem a' hírre, mert a' réz Zrinyi Miklóst adja ugyan, de nem a' ki Szigethnél, hanem a' ki a' krusaneci erdőben veszett; nem a' nagy hőst, hanem a' nagy hős' unokájának fiját, a' Bánt, az Aranygyapjast, a' Poetát. A' kettőnek kora között eggy egész század teszi a' külömbséget: amaz 1566. hala el a' hazáért: ezt 1664. eggy vadkan ölte-meg vadászatjában.

Minthogy Hébe Novemberben meg fog jelenni, 's új kép metszésére az idő rövid, a' kész rezet elvetni nem lehetett, 's meg kellett vele elégednem, hogy a' Zrinyi Biographiájának egyik levelét kiszeletém 's újra nyomattatom. (Ez meg nem leve, mert midőn a' Hébe' kiadója vette levelemet, a' könyvnek kétszáz példánya már kötve volt.) De rettegvén, hogy Krafft a' maga táblája' dolgozásában előhaladott és hogy az igazítást, ha mingyárt most nem teszi, később nagy lárma nélkül nem fogja tehetni: szoros tisztemnek ismertem egyszersmind, a szerencsétlen tévedést tudománybeli előmenetelünk' áldott Védangyalának bemutatni, alázatosan esedezvén, méltóztassék vakmerő közelítésemet felséges személyéhez kegyelmesen azon bizodalomnak és hüségnek tulajdonítani, mellyel mi Nyelv' barátai annak felséges gyámolára és díszére felpillantani mindig szoktunk.

Felséges Fő-Herceg, Nádor! Az ide zárt három réznek eggyike a' Szigethi hőst adja elő, ezt mutatja szép halálának feljegyzett napja; a' másik a' Poeta Zrinyit; ezt kiáltja Symboluma: Sors bona, nil aliud! melly a Forgács Simon által nyomtatásban kiadott: Ne bántsd a' Magyart! című munkában is a' Poeta Zrinyi Miklós symbolumának mondatik. Összevetvén már a' Hébe rezét a' kettővel, orr, széllyel-fésült bajusz, 's a' gazdag-fürtű haj kiáltják, hogy ez a' Hébe' Zrinyije, és a' mellyet a' symbolumos réz ád, azon-egy arcnak másai. 'S így világos, hogy ha Krafft a maga vásznára a' Hébe' Zrinyijét vitte, a' Gróf Festetics' emberei, kik Csáktornyán a' Szigethi hős Zrinyi Miklós képe helyett a' Poeta Zrinyi Miklós' képét másoltaták le, olly botlást tétetének Krafttal, mellynek minél elébb és minél csendesebben kell megigazítatnia, mert a' Critica hallgatni nem fog.

Itt ugyan maga a' costüme is bizonyítja a tévedést. A' Szigethi hős II. Maximilian alatt élt, midőn



A HIT
FALFESTMÉNY A SOROKSÁRI TEMPLOMBAN
TÚRY GYULA MŰVE



SZENT ISTVÁN KORONÁJÁNAK FELAJÁNLÁSA
FALFESTMÉNY A SOROKSÁRI TEMPLOMBAN
TÚRY GYULA MŰVE

bajuszt szakál nélkül senki nem horda; azt az I. Leopold és XIV. Lajos százada hozzá rossz szokásba. S' Maximilian alatt mentéink ujatlan kaftányok voltak 's dolmányaink lábikráinkat fedék: ez a' sujtásos dolmány még a' Poeta Zrinyi' koránál is ifjabb cifrálkodás és festészetben ugyan szenvedhetetlen.

Cs. K. Fő-Hercegségednek tiszteletre 's szeretetreméltó előképe, Ferdinánd Fő-Herceg, az I. Ferdinánd' fija 's a' II. Maximilian' testvére, az a' lelkes pártfogója a' Tudományoknak és Mesterségeknek, a' Szigethi hős Zrinyi Miklóst Ámbrózi Gyűjteménye' rezei köztt (Schrenkh Icones Collection-Ambras.) szakállal adja 's virágos szövésű ujatlan kaftányban, 's hosszú dolmánynyal; 's ennek hinnünk kell, mert a' Fő-Herceg (szül. 1529. † 1595) ismerte Zrinyit. Ez a' Schrenkh' reze eggyez a' Dániel Custodis augsburgi metsző' rezével Ortéliusban: de arc és az a galléros kaftány több hitelt érdemlenek a' Custodis rezén, mint a Schrenkhén, melly gond nélkül van dolgozva.

Az én szavam gyengébb, mint hogy remény-lenem lehetne, hogy Krafft az által munkájának kitörlésére indíthassék, 's Gróf Festeticset megkérje, hogy ez Csáktornyáról a' Szigethi hős' képét hozassa fel; pedig a' dolog ezt nékem ugyan elmulhatatlanul látszik kivánni. Nékem elég vala, szavamat Fels. Cs. K. Fő-Hercegségedig emelni fel. Bölcsesége meg fogja ítélni, ha okaim bírnak-e valamelly sullyal, 's én ennek magamat tisztelettel vetem alá.

Fogadja el Fels. Fő-Hercegséged hódolásomnak alázatos és hű bizonyságát, 's méltóztassék királyi ótalmát kegyesen reám is kiárasztani. Azzal dicsekedhetni fő kevélységem volna, mint érdemleni örök vágyam.

Fels. Cs. K. Fő-Hercegségednek

Széphalom, Octob. 10. d. 1824.

mély tiszteletű hív alattvalója

Kazinczy Ferenc.

———

Ezt újítva zártam a' Fő Udvari-Mester Generális Gróf Beckert Excnak szólló, németűl írt levelembe.

VÁLASZ.

Fő-Udvari-Mesteri Generális Gróf Beckert Exc-tól.

—

Wohlgeborner Herr,

Das Schreiben Ew. Wohlgeboren unterm 10. d. M. ist mir hier zugekommen und ich habe den Einschluss des Erzherzogs Palatins k. k. H. alsbald unterthänigst überreicht.

Höchstdieselben geruthen mir die Untersuchung der vermutheten Mängel an dem Meisterwerk des Hrn Krafft gnädigst aufzutragen und Ew. Wohlgebornen unter Vermeldung Höchstihres Dankes für die mitgetheilten Anmerkungen wie für das Interesse welches dieselben an diesem Denkmal von National Grossthaten nehmen über den Erfolg Nachricht zu geben.

Dieser höchste Auftrag war mir um so angenehmer, da ich von Anfang her, Theil an dem hochherzigen Vorsatz der Darsstellung von Zrinyis Heldentod genommen, mir alle Umstände bekannt sind, und ich den Karakter wie die Meisterschaft des Herrn Krafft hochschätze.

Die Anmerkungen Ew. Wohlg. wurden dem Beförderer dieses Unternehmens Hrn Jacob von Szvetics übergeben, Worauf die hier in der Urschrift anliegende Antwort des Hrn Krafft erfolgte. Nebstbey hat mich Hr Krafft, dessen Gemählde im Palais der ungarischen Garde verfertiget, von Ihrer Majestät der Kaiserin vor einigen Wochen mit dem grössten Beyfall gewürdiget, und im Verlauf des Jahres 1825. vollendet seyn wird, öfters besucht u. folgende Erörterungen mitgetheilt.

1. Dass die Abbildung, welche dem Taschenbuche Hebe im J. 1825. vorgesetzt ist, obgleich von ihm gemacht, weder jene von Zrinyi dem Helden noch von Zrinyi dem Poeten sondern geradezu ein Ideal des Hr. Grafen Ladislaus von Festetics sey.

2. Dass zum Behuf des grossen Gemähldes mit der allergnädigsten Gestättung und vieler Theilnahme Sr. Maj. des Kaisers aus den Bibliotheken, Archiven und Sammlungen der Hauptstadt alle Hülfsmittel benutzt worden um den Karakter, die Gestalt, Kleidung u. Rüstüng des grossen Zrinyi, wie das Locale von Szigeth mit der möglichsten Genauigkeit und Wahrheit, wie es auch vollkommen gelungen bildlich darzustellen.

ad 1. Hr. Krafft wurde zum Hrn Grafen Festetics nach Keszthely berufen, u ihm dort das in Csakathurn aufbewahrte Bild des Zrinyi zur Abbildung vorgelegt. K. hat schon zu der Zeit dieses ganz verzeichnete, in neuer Zeit u. zwar schlecht gemahlte Bild nicht für das Porträt des Helden Zrinyi erkannt, doch hat er dasselbe lediglich zum Gebrauch des F. (Festetics) mit allen Zusätzen und überflüssigen Zierathen die F. angegeben in der Hoffnung copiert, dass dieses Bild niemals zu irgend einem öffentl. Gebrauch dienen sollte. Indessen verfasste F. eine Zuschrift dazu, liess dieselbe durch den geschickten Calligraphen Warsow dem Bilde beyfügen, gab davon eine Copie der Frau Gräfin von Brunswik-Majthényi und liess das Ganze von dem Hrn Rahl in Kupfer stechen, worüber Krafft entrüstet ist, da dieses Ideal wie auch jenes von Berkowetz verbreitet und für ächt betrachtet wird. Späterhin wollte F. Zrinyis Heldentod mit einem Angebote von 4000 fl. durch Krafft, der die Skizze dazu entworten, mahlen lassen; allein derselbe hat diesen Antrag abgelehnt, um seinen Ruf nicht zu gefährden, als F. dieses Gemählde seinem Sinn gemäss verändern lassen wollte.

ad 2. Der gelehrte k. k. Hofrath Bartsch hat die Leitung der Nachforschungen zum Entwurf des grossen Gemöhldes über Zrinyis Helldentod übernommen und.

a. in Beziehung auf Porträt den in der k. k. Hofbibliothek befindlichen seltenen Kupferstich von Jahr 1570 des Zr. in welchem die rechte Hand des Helden auf dem Saebel ruht und er in der linken Hand die Schlüssel von Szigeth hält, mit der Aussicht auf diese Feste, zum Muster genommen. Das von Ew. Wohlgeb. mit der Jahreszahl des Hintritts bemerkte Bild ist mit jenem aus der Bibliothek vollkommen ähnlich u. scheint von demselben abgenommen worden zu seyn.

b. In Beziehung auf Costume diente der in der Ambraser Sammlung befindliche Kaftány des Zrinyi, dann die 5. ungr. Kapitäns aus dem Triumpfzug von Max I., ferner Abbildungen von Ungarn aus dem Weiss-Kunig X. Y. für Nachbildung.

c. In Beziehung auf Rüstung galt der Säbel des Zrinyi aus der Ambraser Sammlung und für die Pferderüstung Abraham Bruguus Bilderbuch vom J. 1575.

d. In Beziehung auf das Locale das berühmte Werk des Prinzen Eugen von Savoyen, welches derselbe der k. k. Hofbibliothek als Vermächtniss hinterliess.

Belieben Ew. Wohlg. aus dieser kleinen Erörterung des Hrn Krafft sowohl das Studium dieses grossen u. ersten Historienmahlers in unserm Kaiserreich als seine Uebereinstimmung mit den Ansichten zu entnehmen; nur lässt er nicht gelten, dass zur Zeit des Zr. alle Oberkleider ohne Ärmel gewesen und er hat mir klar aus mehreren alten Kupferstichen der Hofbibliothek u. Ambraser Sammlung bewiesen, das auch Oberkleider mit kurzen oder mit herabhängenden Ärmeln u. einem Schlitz bestanden; und eben so wichtig ist es, dass im XVI. Jahrhundert der gemeine Ungar keinen Kinnbart der Edelmann aber sowohl den Saebel als Kinnbart getragen.

Empfangen Ew. Wohlg. bey dieser Veranlassung die Versicherung der vollkommensten Hochachtung mit welcher ich verharre

Ew. Wohlgebornen

Wien, am 26. octob. 1824.

ergebenster Diener
Graf von Beckert.

III.

Krafftnak felidézett s nekem átküldött levele.

—

Hochwohlgeborner, hochgeehrtester Herr Baron von Szvetics!

Für die gütige Mittheilung der Schrift von Hrn Franz v. Kazinczy über das Porträt und Kostüm von Zrinyi, danke ich aufs Verbindlichste. Indessen habe ich das Vergnügen Ew. Hochwohlg. zu melden dass Zrinyi's Porträt auf unserem Bilde, nicht dem, welches der Graf Festetics besitzt, nachgebildet ist, sondern dass dabey bereits diejenigen Quellen benützt worden, welche in mitgetheilter Schrift angegeben sind. Ew. Hochwohlg. werden sich erinnern, das vor einigen Jahren in Ihrer Gegenwart u. im Beyseyn des damaligen Hofraths Herrn Bartsch in der k. k. Bibliothek alles nachgeschlagen wurde was über des Porträt von Zr. über ungarisches und türkisches Kostüm aus der letzten Hölfte des XVI. Jahrhunderts Ausschluss geben konnte. Überhaupt schmeichle ich mir dass bey unserem Bilde in wissenschaftlicher Hinsicht schwerlich etwas versäumt wurde welches ich allein Ew. Hochwohlg. Rath u. Einsicht zu verdanken habe.

Das in der mitgetheilten Schrift besprochene Porträt nach welchem Rath gestochen hat, habe ich, ganz gegen meine Ueberzeugung, aus Gefälligkeit dem Hrn Grafen Ladislaus v. Festetics nach seiner Angabe und zu seinem persönlichen Vergnügen verfertigt. Es ist mir dabey keinen Augenblick in den Sinn gekommen, dass derselbe es in Kupfer stechen und späterhin öffentlich mittheilen werde.

Ich wünschte dem Herrn v. Kazinczy, für dessen Kentnisse ich die grösste Achtung hege, meinen Dank zu bezeigen für den Antheil, welchen er an meinen Werke nimmt, und würde es für ein besonderes Glück halten in nähere Berührung mit ihm zu kommen.

Indem ich mich aufs höflichste empfehle, verbleibe ich mit der grössten Hochachtung

Ew. Hochwohlgeboren

Wien, den 24. Octob. 1824.

ergebenster Diener
Péter Krafft.

IV.

Igaznak, a' Hébe' kiadójának leveleiből.

19. Octob. 1824. — Krafft most is illy arccal adja nagy munkájában Zrinyit, a' Szigethi hőst, — azaz, mint a' melly arcot a' Hébe' reze ád.

23. Novemb. — A' nagy táblát Krafft elsőben kicsinyben festé (Skizze) és ezen bizonyosan szakál nélkül láttam Zrinyit. Legalább hatszor valék a Gárdánál, mellynek Szálójában Krafft a' nagy képet dolgozza, de azt mindég zárva találtam.

17. Decemb. — Az ajánlott szakál csakugyan kinőtt, ha mind röviden is és kukorán, rövid bodrokban. — (Zrinyinek ollyan volt.) — Volt dolog miatta, mint Udv. Ágens Szücs Úr mondja. De mi, ezt meg nem tudhatám, minthogy nála sokan voltunk.

Petrik bibliographiája Kazinczynak egy ily című munkájáról is említést tesz: „Nicolaus Zrinyi in Szigeth. Frey nach dem Ungarischen. Mit einigen Worten über Krafft und seine Kunstausstellung. im Monat May 1825 (8. r. 29 l.) Wien 1825. Th. Kaulfusz u. A. Krommer.“ Kazinczynak erre, a fentebbi levelekkel rokontárgyú kis munkájára sem a fővárosi nagy könyvtárakban, sem a bécsi udvari könyvtárban nem tudtam ráakadni. Örömömre szolgálna, ha e közlemény folytán felszínre kerülne a kis füzet, mely Kazinczy művészetirodalmi tevékenységéhez újabb adatokat szolgáltatna.

-147. Esztegár László

FARKAS JÓZSEF (FARKASFALVI) RÉZ- ÉS ACÉLMETSZŐ. Előbb Pesten, utóbb Pozsonyban. Wurzbach, Nagler nem ismerik. A Pallas Lexiconban sincs megemlítve. Ismeretes munkái:

1. Nagy-Váthy János magyar író arcképe (l. Tud. Gyűjtemény. 1824. XII. köt. 8r.).
2. Kenderessy Mihály arcképe (l. u. o. 1825. XI. köt. 8r.).
3. Magyar nemtő, címlapi díszítményül (l. u. o. 1825. I—VII. köt.).
4. Nitria, ut olim fuit.
5. Nitria, ut nunc est. (Mindkettő megjelent Episcopatus Nitriensis Memoria Posonii. 1835. 8r.).
6. Ecclesia cath. Vaciensis. (Schematismus Dioecesis Vaciensis pro Anno 1835. 8r.). —148.

NAMÉNYI LAJOS

MŰVÉSZETI IRODALOM

PAÁL LÁSZLÓ. Írta Lázár Béla. 11 melléklettel és 59 szövegbe nyomott képpel. Budapest, Lampel Róbert (Wodianer F. és fiai) cs. és kir. udvari könyvkereskedés kiadása. (Művészeti Könyvtár.) 156 l. — Ez a könyv néhány esztendő kutató munkájának eredménye. Fontos helyet foglal el a modern magyar művészettel foglalkozó irodalomban, mert ezt meggazdagítja egy jelentőségteljes festő, Paál László alakjával. Paál két képe mintegy huszonöt év óta díszíti a Nemzeti Múzeum képtárát, de a művész egyéb munkáival, életével, fejlődésével, stílusának elemzésével és méltatásával alig foglalkozott művészeti irodalmunk. Szana Tamásnak, aki az első összefoglaló könyvet írta újabb művészetünkről, oly rengeteg munkát kellett végeznie a nagy kiterjedésű anyag összeállítása és feldolgozása körül, hogy Paál László oeuvrejének felkutatásáig nem juthatott el. Annál kevésbbé, mert hisz e művész festményeinek túlnyomó része a külföld különféle országaiban volt széjjelszórva. Paál Lászlót tehát csak a múzeumi két képéről s az ezek alapján írt rövid méltatásokból ismertük. Minden fentartás nélkül való elismeréssel adózunk Lázár Bélának, hogy e nagy tehetségű művész munkáinak javarészét felkutatta, összeállította, bemutatta a Nemzeti Szalonban s bemutatja most ebben a könyvben is. A cél, amelyet a szerző maga elé tűzött, egyike a legméltóbbaknak, de nem volt könnyen elérhető. Arad, London és Páris az a három geográfiai pont, amelyek közt a Paál-kutató vadászterülete végignyúlik. Megnehezítette a kutatást az a körülmény is, hogy egy feledésbe merült művész munkáiról volt itt szó, akinek értékét csak azok ismerték, akik még a régi időkből emlékeztek rá. De Lázár Béla makacsul kitartott a szándéka mellett és végre is teljes siker koronázta fáradozásait. Az a gyűjtése, amelyet 1902-ben láttunk a Nemzeti Szalónban, nemcsak a Paál-képek nagy sorozatát foglalta magában, hanem más jó hatással is járt. Először is fölkeltette a közfigyelmet e festő iránt, aminek révén egymásután új s újabb Paál-képek nyomára jutott a szerző. Másik jó oldala volt e bemutatónak, hogy összes művészeti íróink behatóan kezdtek foglalkozni Paállal s így immár kialakulhatott irodalmunk körében is valamelyes közvélemény-féle Paál művészetéről. Az első idevágó nagyobb publikációt Lázár tette közzé addig ismeretlen képek hasonmásainak kíséretében a „Művészet“ 1902-ik évfolyamában s e tanulmány jóformán csupa ismeretlen vagy legalább is kiadatlan adatok sorából állott, amelyeket a szerző úgy tudott egybefűzni, hogy egyúttal Paál művészetének világos és találó méltatását kaptuk. Szükséges volt ezt előrebocsátani, mert súlyt helyezünk arra, hogy a szerzőnek, amikor ily fontos feladatot oldott meg ily teljes sikerrel, megadassék a busásan kiérdemelt elismerés is. Mert itt, ismételjük, nem csak egy monografiáról van szó, hanem valamiről, ami szerintünk még fontosabb: felfedezésről és pedig fontos felfedezésről.

Azóta a könyv, amelyet most vesz a magyar olvasó, megjárta francia kiadásban a külföld illetékes ítélőszékeit is. S ott mindenütt a legszívesebb fogadtatásra talált. Paál László művészete kétségtelenül kapcsolatban van Barbizonnal s mi ne érdekelné a külföld publikumát, ami Barbizonból jő? A magyar mester bemutatásához tehát már e kapcsolat felemlítése is jó ajánlólevél gyanánt szolgált. A közönség szélesebb rétegeit pedig ezenkívül a magyar művész életének megrendítő regénye is érdekelte. Végre az esztétikusok kis körét lekötötte az a minden apróságra kiterjedő gondos analizis, amelyben Lázár a hősének műveit részeltette. Csakugyan, kevés festőnk fejlődését boncolták s kutatták oly behatóan, mint ahogy azt a szerző itt teszi. Beváltotta azt, amit az előszóban ígért: tövirül-hegyire megfigyeli s bemutatja Paál egyéni sajátosságainak kialakulását és megerősödését, érzelmeinek exteriorizálását és formába öntését, képzeleti képeinek megfoganását, technikai kifejezéseinek vajúdásait a halál pillanatáig. Bizonyára lesznek néhányan, akik Paál művészetét többre, — és sokan, akik kevesebbre fogják becsülni, mint a szerző teszi, de ez egyéni appreciáció dolga. Új hozzáfűzni való anyag — esetleg újabban felmerülő elkallódott képeken kívül — aligha lesz.

ÓKORI LEXIKON. A m. kir. vallás- és közoktatásügyi miniszter megbízásából a Magyar Tudományos Akadémia támogatásával szerkesztette Pecz Vilmos dr., egyetemi ny. r. tanár, a Magy. Tud. Akadémia r. tagja. Második kötet, M—Zs. Budapest, 1904., kiadja a Franklin-Társulat. Képekkel. 1260 l. — A hazai filologusok tudásának és szorgalmának díszes gyümölcse az Ókori Lexikon, amelynek, befejező kötete az imént került a könyvpiacra. Nemcsak azért nagyérdekű ránk nézve, mert magában rejti az összes fontos hungaricumokat is, hanem mert egyúttal teljesebb a hasonló rendeltetésű külföldi szakműveknél s mert a legújabb kutatások eredményeit is belevonta előadása körébe. Mivelhogy az egész klasszikus ókor kulturáját tükrözi ez a nagy mű: megvan benne minden, ami a felölelt időszak építészetének, szobrászatának, festészetének, műiparának

fejlődésére vonatkozik. Néhány címszó alatt, a tárgy fontosságához képest, egész kis műtörténeti monográfiákat találunk, ilyenek a Mycenae, Ninus, Olympia, Parrhasius, Pergamum, Phidias, Polychromia, Pompeji, Róma, Szobrászok, Templum, Theatrum, Tiryns, Vasa, Zeus című cikkek, hogy csak néhányat említsünk a sok közül. A szerkesztő és a munkatársak kis serege nyolc esztendei munka gyümölcsét juttatják itt a magyar könyvesházba. Minket első sorban a cikkeknek az a nagy sora érdekel, amely művészettörténeti vonatkozású (s ide számítandó a II. kötet 485 képének nagy része is). Ezt az anyagot kiváló céltudatossággal, rövidre fogva, de szabatosan dolgozták fel a szerzők. Jól esik látnunk, hogy felvilágosítást kapunk itt a legeslegújabb kutatások eredményeiről is (Róma, Mycenae stb.). A legtöbb műtörténeti cikkecske a mű céljához képest a klasszika-filologia szempontjából világítja meg a tárgyat; a műtörténettel foglalkozó fiatalabb nemzedék, amely megszokta, hogy a klasszikus kor műtermékeit modern emberek világításában lássa, itt abba a kellemes helyzetbe jut, hogy könnyen megismerkedhetik a klasszikus műtermékek egykorú vagy azonos kulturkörből eredő kritikájával is, amely sokkal érdekesebb és értékesebb, mint azt sok modern műtörténetíró hiszi. Bő utalások és jól összeállított repertoriumok igazítják útba, aki többet óhajt a tárgyról tudni. A hatalmas munka a magyar könyvesház egyik leghasználhatóbb műve, valódi becsét évről-évre jobban méltányolják majd nemcsak filológusaink, hanem mindazok, akiket a tudomány valamely ága a klasszikus ókorba vezet. A kultuszminiszterium és Tudományos Akadémia hasznos ügyet támogattak, amidőn a Franklin-Társulat e nagyszabású kiadványának létrejöttét elősegítették.

A VÁROSI TEREK ELRENDEZÉSE ÉS KIKÉPZÉSE. Irta Palóczi Antal. Külön lenyomat a Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye 1904. évfolyamából. 50 képpel. 16 l. — Legkiválóbb városrendező művészünk mondja el itt tömören a legfontosabb dolgokat arról, hogy miképpen változott el a városi terek elrendezésének és kiképzésének eszméje a klasszikus időktől máig. Ma a városi tér nyilvános ünnepségek tartására alig szolgál, a közélet sem nyilvánul ott, mint régen. Ma inkább a levegő és világosság forrása legyen s változatosságot adjon a háztenger egyhangúságának. Jelentőségét a tér mindig az odahelyezett középületektől kapta (városház-tér, dóm-tér stb); tér és középület együvé tartozik: az egyiknek alakítása a másikkal kapcsolatos s egymással függőségben van. Szépek és sikerültek azok a városi terek, ahol a középületek megépítőjének egyszersmind az a feladat is jutott, hogy magát a teret megalkossa, elrendezze, kiképezze. Ezt az elvet a szerző számos példával illusztrálja s ezekből ezt a két momentumot emeli ki: 1. a főtengelyt, mint a fő-látóirányba érvényesülő szimmetriát, (még pedig úgy az alaprajz körvonalában, mint a tér határfalait alkotó architekturában); 2. hogy a látóirányban a térre lépő előtt és oldalt, azaz három oldalról teljesen zárt falsíkok, épület-homlokzatok állanak. A tér tehát architektonikus kompozició s ennélfogva nagyon fontos a körülhatárolás. A körülépített tereknek nincs szüksége hosszú útperspektivára, mert rendesen magukban bírják a művészi hatás eszközeit. A tér alakjának meglatolásánál tekintetbe kell venni az épülethomlokzat arányait is. A középület és tér kölcsönös viszonyát számos csattanó példában látjuk Palóczi rajzain.

A tér alakításánál továbbá tekintetbe kell venni a felszín kialakítását is. Forgalmi és látóvonalakat nem volna szabad közbeállított épülettel zavarni, csak föltétlenül hatásos mű foglalhatja el a tér középpontját vagy alkothatja egy hosszú látóvonal záróképét. Ami a szintet illeti: tapasztalásból tudjuk, hogy a vízszintes sík tér közömbös hatású: elevenné válik, ha közepét kissé sülyesztjük. A szerző azután a tér díszét, az emlékművet vonja vizsgálata körébe oly szellemben, ahogy ezt annak idején e lapok hasábjain megírta („Az emlékművek elhelyezéséről“). Végül elemzi Budapest több terét s kivált a legújabb idevágó terveket. Bármily rövidre fogta is a szerző ezt a tanulmányát, mégis annyi értékes megjegyzést és megszívlelni való elvet tartalmaz az, amennyi elég volna akár egy vastag könyv megírására is.

MODERN FESTŐK. Eredeti szinekben és magyarázó szöveggel, szerkeszti dr. Térey Gábor, Budapest, 1904., Franklin-Társulat. 11. és 12. füzet. — Az előttünk fekvő két füzettel e gyűjtemény első kötete be van fejezve: hetvenkét háromszínnyomású lapot tartalmaz modern festők művei nyomán, köztük tizenkét magyart. A most megjelent két füzetben hazai művészetünk két mestere, Lotz Károly és Mészöly Géza van egy-egy művével képviselve, ezek közül kiválóan sikerült Lotz „Amor és Psziché“-je. A külföldi festők közül Carrière, Mancini, Hughes, Szokólov, Daumier, Clausen, Lhermitte, Ajvaszovszki, Uhde és Hitchcock szerepel egy-egy munkával. Kivált Carrière, Daumier és Clausen festményei adnak jó, egységes tónusú reprodukciót, ezek eredetijének kompoziciója is igen szép. Mancinit viszont egy oly stilusú képben látjuk viszont, amilyen már régóta nem jellemzi ezt a kiválóan érdekes festőt. Itt bemutatott képének sokszorosítását azonban igazolja az, hogy Mancininak a legutóbbi tíz évben kialakult előadási módja szinte leküzdhetetlen akadályokat gördít a háromszínnyomású reprodukció elé. A Franklin-Társulat nagy gonddal állította ki ezeket a füzeteket is.

DEUTSCHE GARTENGESTALTUNG UND KUNST. Zeit- und Streitfragen. Írta Camillo Karl Schneider 4 képpel. Lipcse, 1904. Carl Scholtze (W. Junghans) kiadása. 184 l. — A kertalakítás művészete a mai felfogás szerint teljes joggal nevezhető kertépítésnek. Valahányszor a házikert alakítói eltértek az építészeti szemponttól, mindannyiszor hanyatlásnak indult ez a művészet. A szerző ennek az igazságnak bizonyítására rövidre fogott, de szemléltető képét adja a német házi és tájkertészet történetének az 1780 és 1880 közé eső időszakból. Mindenekelőtt megállapítja, hogy a kertet a ház szerves tagjaként kell felfognunk. Életünk egy része benne folyik le, amennyire az időjárás megengedi. A kertformálás is művészi feladat s a kert mindig archi-

tektonikusan alakítandó ott, ahol közvetlenül épületek hatása alatt áll. A házikert például kivétel nélkül e szempont alá foglalandó Ugyanez áll a nagy épületek által körülövezett városi terekről. A tájkertészeti megoldásnak ott van helye, ahol a környezetet túlnyomón a szabad természet adja. Úgy az architektonikus, mint a tájkertészetnek fontos feladata a térmegoldás. A tájkertészeti stílus lényegileg abban különbözik a geometrikustól, hogy a kertformát nem rendeljük alá már eleve építészeti befolyásoknak, hanem a környező táj természetes jelleme szerint fejlesztjük. Az „adott“ természetből egyéni ízlésünk szerint kiválasztjuk a lényeges jellemvonásokat s azokat művünkben érvényre juttatjuk. A tájkertész első művészi feladata e jellemvonások felfedezése. Művészetének csúcspontja pedig az, hogy ezeket a jellemvonásokat adott helyen újra életre hívja. A házikert viszont architektonikus jellemvonásokat mutat fel, mindenekelőtt tagoltságában. A házikert „kibővítése lakásunknak“. Itt tehát nincs helye a tájkertész természetutánzásának. A házikert alapformái architektonikusak s ezekbe az alapformákba kerül aztán a növény. Ez alárendeli magát amazoknak, de a mennyire lehetséges, kidomborítja egyéni jellemvonásait. Minél kisebb a terület, annál inkább jogába lép az egyes növény, az egyes fa szépség-hatása.

Ily általános tételeket állapít meg a szerző, de azután a példák egész sorának segítségével elemzi és méltatja mindazokat az elemeket, amelyek a művészi kertet adják. Növény és víz, terület és felület, cél és anyag kerül itt mérlegre. Értjük, hogy miért folytat e könyvben heves polemiát a sablon szerint formáló kertészek ellen, akik még mindig Meyer messzi elterjedt törvényeire és tételeire támaszkodnak. Kertészeinkből nagyon nehéz kiirtani a Meyer-féle kert-esztétikát, pedig az kézzelfogható abszurdumokat tartalmaz. Ilyen például az, hogy a tó- és folyóformák, tehát a víz formái adják meg a kertészeti alakítások alaprajzát. A szerző nagyon helyesen áttereli a kertészet művészetét arra az alapvető elvre, hogy minden műtárgy anyagszerűen, azaz az anyag jelleméhez híven alkottassék. Nemcsak a ház, az asztal, a szobor, hanem a kert is. S mert ily fundamentális kérdéseket taglal, nagyon ránk fér e könyv tanulmányozása.

INTERNATIONALE BIBLIOGRAPHIE DER KUNSTWISSENSCHAFT. Szerkeszti Arthur L. Jellinek. II. kötet, 1903. év. Berlin, 1904., B. Behrs Verlag. 374 l. — E munka tavalyi, első kötetét már ismertettük s kiemeltük e bibliografia rendkívüli hasznosságát. Az előttünk fekvő második kötet csaknem teljesen az elsőnek nyomdokain készült, csak néhány egyszerűsítés történt. Magában rejti a szükséges bibliografiai adatokkal mindazoknak a könyveknek és cikkeknek jegyzékét, amelyek az 1903. évben a kulturnemzetek irodalmában napvilágot láttak. A bibliografia a következő köröket öleli fel: bibliografia, lexikonok, új folyóiratok, esztetika, művészetbölcselet, művészettudomány, művészettan, művészi nevelés, művészet-ápolás, műtörténet, építészet, szobrászat, festészet, grafika, iparművészet. E főcsoportok keretén belül alcsoportok támadtak, amelyek révén a könyv könnyen áttekinthető módon tárja elénk a rengeteg adathalmazt. Ha valamely művészeti kérdés irodalmát gyorsan át akarjuk tekinteni, úgy erre megadja a módot a kötethez csatolt kettős index: a szerzők névmutatója és a tárgymutató. A vállalat ilyformán nélkülözhetetlen vezérkönyvévé lett minden könyvtárnak és a művészettel foglalkozó íróknak. A jelen kötet a magyar művészeti irodalom bibliografiáját is magában foglalja s 1903-ból magyar művészeti írók 107 művét sorolja fel. Mint a szerkesztő előszavából értesülünk, a vállalatot úgy a magyar, mint az osztrák kultuszkormány is támogatja.

ARCHITEKTURDENKMÄLER IN ROM, FLORENZ UND VENEDIG. Írta dr. phil. D. Joseph, Lipcse, C. G. Naumann kiadása. (A „Kennst Du das Land?“ című sorozat XX. kötete.) 215 l. — Ez a kis könyv elsősorban azok számára készült, akik Olaszországban utazgatva, felvilágosítást szeretnének az odavaló építészeti emlékekről, azok fejlődéséről, sajátosságairól. A szerző elsősorban Róma, Firenze és Velence épületeire terjeszkedik ki, de belevon még egy sor várost, főképp Ravennát, ó-keresztény építményei és Vicenzát Palladio miatt. Tárgyát egységesre formálta, amennyiben nem hely szerint, hanem a művészi fejlődés szerint adja elő anyagát. Az ó-, közép- és új-kor fejezetekben fejtegeti Róma antik művészetét, a nyilvános profán-építkezést, a lakóházat, a templomot és síremlékeket; az ó-keresztény korszakból megkapjuk a katakombák, a bazilika és a központi építkezés képét, aztán a román és gótikus emlékműveket, végre a renaissancet és a barokstilust. Rövidre fogott találó megjegyzésekkel jellemzi mindazokat a nevezetes épületeket, amelyek lekötik a Rómában, Firenzében, Velencében utazó ember figyelmét, vagy amelyek bővebb tanulmányozásra érdemesek. Ügyes segédkönyv az utas kezében annál is inkább, mert ennek körében sűrűn találkozunk azzal a jelenséggel, hogy még a művelt turista is végignézi ugyan a képtárakat és gyűjteményeket, de vajmi kevés figyelmet szentel azoknak az építészeti remekműveknek, amelyekben éppen Itália földje oly pazarul gazdag.

FESTÉSZET

Téli műkiállítások (Strobentz és Neogrády). Írta Divald Kornél. Magyar Szemle, nov. 27.

Innocent Ferenc. Írta Kézdi-Kovács László. Művészeti Krónika, I. 8.

Mednyánszky. Malonyay Dezső könyve. Írta Sz. Budapesti Hirlap, dec. 3.

Feszty Árpád. Írta M. Magyar Hirlap, dec. 10.

Poll Hugó. A Hét, dec. 11.

Lotz utóda (Feszty Árpádról), u. ott.

Paál László. Lázár Béla ily című művének francia kiadását ismertették: Polybiblion, nov. 16. Rotterdamsche Courant, nov. 29. Kunsthalle, nov. 15. La Librairie, okt. 15. Notes d'Art, okt. Gil Blas, szept. 22. Nouvelle Revue okt. Petit Bleu (Bruxelles), okt. 9. Echo de Paris, okt. 21. New-York Herald, szept. 27. Journal de St. Petersbourg, nov. 16. Monde Artiste, okt. Mercur de France, nov. Morning Post, nov. 24. L'Illustration, dec. 17.

A modern festészet útjai s céljai. Írta Lázár Béla. Magyar Nemzet, okt. 28., nov. 12.

Strobentz Frigyes művészete. Írta Lázár Béla. Magyar Nemzet, nov. 9.

Unsere Hofburg und ihr Freskenschmuck. Írta Max Rothauser. Pester Lloyd, dec. 13.

Szecesszió (Nemzetközi képkiállítás Bécsben). Írta Farkas Emil. Budapesti Hirlap, dec. 15.

Die Bahnbrecher der ungarischer Malerei. Írta Max Rothauser. Pester Lloyd, dec. 18.

Feszty Árpád. Írta V. G. Művészeti Krónika, I. 9.

A festő-mesteriskola (Feszty Árpádról). Írta Méray-Horváth Károly. Jövendő, dec. 18.

Eine Paál-Biographie. Írta L. H-i. Pester Lloyd, dec. 21.

Gyárfás Jenő és Millet. Írta Lakos Alfréd. Magyar Szó, dec. 25.

Német csodabogarak Munkácsy Mihályról. Írta L. Új Idők, dec. 25.

A római katakombák festményei. Írta Piszter Imre dr. Kath. Szemle, XIX. 1.

Emberek és képek. Írta Dömötör István. Egyetértés, jan. 5.

A Lotz-iskola kérdése. Írta Lyka Károly. Új Idők, jan. 8.

Szinyei Merse Pál festményeinek külön kiállítását ismertették a napilapok jan. 8-iki számai.

SZOBRÁSZAT

Magyar képzőművészet úttörői. Dunaiszky Lőrinc és László. Írta Ernszt Lajos. A Nemzeti Szalon 1904. évi téli kiállításának katalogusa.

Földmíves szobrász. (Molnár Dani). Budapesti Hirlap. dec. 18.

Az első magyar szobrász emléke (Ferenczy Istvánról) Írta M. M. Az Ujság, dec. 25.

Egy pályázatról. Csaba Kossuth-szobra. Írta Szamek Emil. Békésmegyei Hiradó, dec. 28.

ÉPÍTÉSZET

Pucher József (építész). Írta B. J. Vállalkozók Lapja, nov. 23.

Az állami tervpályázatok. Pesti Hirlap, nov. 26.

Quittner Zsigmond. Ország-Világ, nov. 27.

Az építész szerzői joga. Hegedűs Ármin előadása. Vállalkozók Lapja nov. 30.

A kolozsvári egyetemi könyvtár pályatervei (Orth Ambrus és Somló Emil, Korb és Giergl, Sebestyén Artur, Villányi János és Hajós Alfréd, Láng Adolf, Komor és Jakab, ifj. Bobula János, Kesselbauer Ágost, Lechner Jenő és Varga László művei). Magyar Pályázatok, II. 9.

A fővárosi fürdők pályatervei. Írta L. Pesti Hirlap, dec. 13.

Fürdő-pályázatok. Írta K. A. Budapesti Hirlap, dec. 13.

A kondorosi ág. hitv. evang. templom (Gerey Ernő műve). Vállalkozók Közlönye, dec. 21.

Újabb építkezések Németországban. Írta Tőry Emil. U. ott.

Budapester Stil. Írta L. Palóczy. Neues Pester Journal, dec. 25.

Budapesti stilus. Írta Ezrey. Vállalkozók Lapja. dec. 28.

A Sáros- és Rudas-fürdők tervpályázata. Írta Hajós Alfréd. Pesti Napló, dec. 29.

IPARMŰVÉSZET

A könyvnyomtatás díszítő eszközei. Írta Augenfeld M. Miksa, Grafikai Szemle, XIV. 11.

A Magyar Iparművészeti Társulat téli kiállítását ismertették a napilapok dec. 4-iki számai, a Független Magyarország dec. 8. sz., az Alkotmány dec. 10. sz., a Magyar Nemzet dec. 25.

A csipke- és himzés-kiállítást ismertették a napilapok dec. 9-iki számai.

A szegény ember bútora. Írta Dömötör István. Egyetértés, dec. 25.

A csipke története. Írta Maksziányi Dezső dr. Magyar Hirlap, dec. 25.

A st.-louisi világkiállítás. Írta Horti Pál. Magyar Iparművészet, VII. 6.

VEGYES

A Képzőművészeti Társulat 1904—5. évi téli kiállítását ismertették: Alkotmány, nov. 25. Budapesti Hirlap, nov. 15., 26. Budapesti Napló, nov. 15. Budapesti Szemle, decemberi szám. Egyetértés, nov 15., 23. Független Magyarország, nov. 15. A Hét, nov. 20. Jövendő, nov. 20. Magyar Hirlap, nov. 15. Magyar Nemzet, nov. 20., dec. 3. Magyarország, nov. 15., 25., 29., dec. 3. Magyar Szó, nov. 16., 20. A Nap, dec. 11. Ország-Világ, nov. 27. Pester Lloyd. nov. 15., 22., 29., dec. 6. Pesti Hirlap, nov. 15., 24., dec. 4. Pesti Napló, nov. 15. Új Idők, nov. 20., 27. Az Ujság, nov. 15., 24., dec. 4.

A spalatói ereklyék. Írta Réczey Viktor dr. Budapesti Hirlap, nov. 20.

A közönség mint műbiráló. Írta Lakos Alfréd. Egyetértés, nov. 20.

Divat és szecesszió. Írta Olasz József dr. Magyar Szemle, nov. 27.

A Nemzeti Szalon karácsonyi kiállítását ismertették a napilapok dec. 4-iki számai.

Tanítsunk a képekről olvasni. Írta Vásárhelyi Gyula. Magyar Pestalozzi, dec. 10.

Londoni műtárlatok. Írta T.-né K. H., Pesti Napló, dec. 6.

A Műbarátok Körének téli kiállítását ismertették a napilapok dec. 9-iki számai.

A jótékonycélú műkedvelői kiállítást ismertették a napilapok dec. 11-iki számai.

A debreceni műtárlat. Írta sz. z. Pesti Hirlap, dec. 13.

Amerikai művészház Párizsban. Budapesti Hirlap, dec. 15.

A (római) magyar művészházban (Grünwald Béla, Hegedűs László, Damkó József). Írta Fráter Aladár. Budapesti Hirlap, dec. 20.

A khinaiak és japánok művészetéről. Írta Cholnoky Viktor. Vasárnapi Ujság, dec. 25.

A fantázia. Írta Alfa. Budapesti Hirlap, dec. 25.

Egy népies múzeum. Írta Teleki Sándor gróf. Magyar Hirlap, dec. 25.

MŰVÉSZI REPRODUKCIÓK

Benczur Gy.: „Budavár visszafoglalása 1686-ban“, szines reprodukció. A Könyves Kálmán magyar műkiadó társaság kiadása.

Benczur Gyula: „II. Rákóczy Ferenc elfogatása“, szines reprodukció, a Könyves Kálmán kiadása.

Bihari Sándor: „Az ő nótája“, szines reprodukció, a Könyves Kálmán kiadása.

Bihari Sándor: „Biró előtt“, szines reprodukció, a Könyves Kálmán kiadása.

Éder Gyula: „Pietà“, szines reprodukció, Divald Károly kiadása.

Feszty Árpád: „Árpád és a vezérek“, szines reprodukció, a Könyves Kálmán kiadása.

LEJÁRÓ PÁLYÁZATOK

1905 február 15-ikén lejár a Magyar Mérnök- és Építészegylet mű- és középítészi szakosztályának kis pályázata. Tervezendő saroktelken, melynek egyik 40 m. oldala a főtérre, a másik 26 m. oldala pedig egy 15 m. széles utcára néz, egy kisközség székháza a következő helyiségekkel: tanácsterem 59 m^2 területtel, mellette és vele ajtóval összekötve a jegyző hivatalos szobája 18—20 m^2 területtel; e mellett a segédjegyző szobája 24—28 m^2 alapterülettel; e szoba egyik oldalfala nyilás nélkül tervezendő, az iratszekrények számára. E felsorolt helyiségek előtt tornác, még pedig egy beüvegezett részszel az ülésterem előtt. Egy jegyzői lakás 3 szobája, konyhája, kamrája előtérrel, illetőleg tornáccal. Egy szobából, konyhából, kamrából álló szolgalakás és egy 15—18 m^2 alapterületű zárka. Az építés akképp tervezendő, hogy a jelzett külön rendeltetésű helyiségek külön épületekben helyeztessenek el. A lakóhelyiségek alatt pince legyen. Az épület földszintes; gondoskodni kell padlás és pincelépcsőről. Csatornázás nincs, azért az árnyékszékeket lehetőleg elkülönítve kell elhelyezni, de azért fedett helyen lehessen hozzájuk férni. Az építészeti megoldás minél szerényebb eszközökkel készüljön, úgy azonban, hogy helyes arányokat és tetszetős művészi formát mutasson. Kocsibejárás az épület mellett a térről. A lakóhelyiségekhez a hivatalos helyiségektől elkülönítve lehessen hozzáférni. Készítendő két homlokzat, két alaprajz, legalább egy metszet 1 : 100 mértékben és távlati kép a sarokról nézve. A terveket az egyesület titkári hivatalába kell küldeni. Pályadíj: egyesületi ezüstérem és 100 korona.

1905 február 28-án lejár a „Magyar Textilipar“ szerkesztősége által kiírt pályázat. Kívántatnak cégtábla- és kirakat-tervek, akvarellben, 40/60 cm. nagyságban. A tervek ízlésesek, könnyen készíthetők, illetve rendezhetők legyenek. Első díj 100—100 K, második díj 60—60 K, harmadik díj 30—30 K, azonkívül 5—5 díj 10—10 K-val, külön a cégtábla- és külön a kirakat-tervek számára. Részletes felvilágosítást a „Magyar Textilipar“ szerkesztősége ad, Budapest, V. Vadász-utca 15., ahova a pályaművek is küldendők.

1905 március 15-én lejár a Tolnamegyében fekvő Tolna községháza terveinek és részletes költségvetésének elkészítésére hirdetett pályázat. Az építési költség maximuma 60,000 korona. Első díj 300, a második 200 és a harmadik 100 korona. A jeligével ellátott tervek és költségvetés az elöljáróságnál adandók be, honnan minden egyéb adat is megszerezhető.

1905 március 15-ikén lejár a Norbert Langer & Söhne cég által damaszt-mintára kiírt tervpályázat. 1 díj 1000 K, 2. díj 400 K, 3. díj 200 K. A terv egy 190/190 cm. nagyságú asztalterítő számára készítendő, a tervnek legalább $^1/_4$ része kivitelre készen legyen kidolgozva. Kívántatik továbbá egy ehhez való asztalkendő terve természetes nagyságban. A pályázat titkos és jeligés. A tervek modernek legyenek. Bővebb felvilágosítással az említett cég szolgál (Bécs, I. Salvatorgasse 6).

1905 március 31-én lejár a Budapest székesfőváros közönsége által egy Kossuth-szobor és egy Szabadság-szobor vázlatos tervére hirdetett pályázat. Bővebbet l. „Művészet“ III. évf. 1. szám, 71. és 72-ik oldal.

1905 április 15-én déli egy órakor lejár a vallás- és közoktatásügyi miniszterium által az V. ker. Rudolf-rakpart, Balaton-utca, Személynök-utca és Markó-utca között az 1109. és 1120. hrsz. telkeken a vallás- és közoktatásügyi miniszterium és némely alája rendelt hivatal elhelyezése céljából emelendő épület terveire kiírt pályázat. A pályatervek 1 : 200 léptékben készítve jeligés levél kiséretében a vallás és közoktatásügyi miniszterium segédhivatalainak főigazgatójánál adandók be. Minden emeletsorról egy-egy alaprajz, az eltérő homlokzatokról egy-egy homlokzatrajz és a tervezet megértéséhez metszetrajzok készítendők. Ezeken kívül átlagos köbtartalom szerint számítandó költségvetés és rövid műleírás is csatolandó a tervekhez. A köbtartalom a pince fenékvonalától a főpárkány felső éléig számítandó és egy köbméterre 20 korona egységár veendő fel. Az építés összköltségeinek maximuma kétmillió kor. A legjobbnak talált tervek közül az első 7000, a két második 3000—3000, a két harmadik 2000—2000, a két negyedik 1200—1200 korona jutalomban fog részesülni, a díjat nem nyertek közül bármelyik 1000 kor.-ért megvehető. Az építési programm, valamint a teleknek a lejtőmérési adatokat tartalmazó helyszinrajza a miniszterium segédhivatalainak főigazgatójánál vehető át.

KIÁLLÍTÁSOK NAPTÁRA

1905 április 22-én nyílik meg a veneziai nagy nemzetközi kiállítás.

1905 június 1-én nyílik meg a müncheni nagy nemzetközi kiállítás.

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

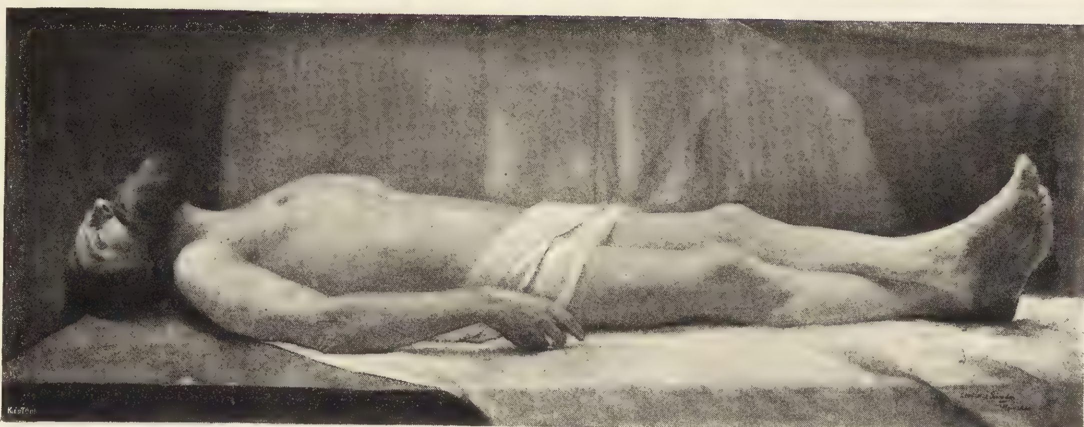
Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

DUNAPART
KAZA GYÖRGY EREDETI FAMETSZETE







KRISZTUS HOLTTESTE. 1890
ZEMPLÉNYI TIVADAR OLAJFESTMÉNYE

ZEMPLÉNYI TIVADAR

Régibb és újabb festők egybehangzóan elismerik Zemplényi művészetét. Ami nem kis dolog nálunk, mert hisz e földön is megesett már nem egyszer, hogy mellőzés éri a festőt a képei iránya, egész felfogása miatt. Kell tehát, hogy olyasmi rejtőzzék Zemplényi műveiben, ami a szélső jobboldalt épp úgy érdekli, amint a jakobinusokat. Mert a szivesslátást Zemplényi korántsem társadalmi úton szerezte meg magának, hanem kizárólag a képeivel, ami szintén nem hétköznapi eset. Nem az előzékeny bókok embere. Még senki sem fogta rá, hogy udvarias: ezen az úton tehát nem szerezhetett amatőröket a festményei számára. A műhelye is künn van Budapest peremén, messze a zsúrozó központtól. Társasága olyan emberekből áll, akik előtt kurtán, sőt rusztikusan meg lehet mondani az igazságot. Nincs is a festészetében egyetlen finnyás vonás sem.

Ő is felvidéki ember, mint java festőink legtöbbje. Ennélfogva eleve feltehetjük, hogy jó adag kitartás, szívósság, erély halmozódott fel benne. Abból a fajból való, amelyet nem lehet egyhamar levenni a lábáról. E sorok írója a makacs kitartás nem egy esetét láthatta Zemplényi életpályáján: egyszer sem hátrált meg. Úgy látszik, sohasem érezte ezt az érzést: reszignáció. Voltak olyan napjai, sőt évei, amikor a közepes erélyű ember már rég beadta volna a derekát. Zemplényin nem tudott a sors kifogni: egy kicsit belekopaszodott a fiatalkor küzdelmeibe, de a festési vágy és a művészi öröm érintetlen maradt. Semmit sem akart megmenteni, csak ezt az egyet. Romantikus kalandja is csak egy volt ifjúkorában, még pedig a magyar közoktatásügyi miniszteriummal. A kultuszkormány adta a szenzitív dámát, akihez csak tánclépésben szabad közeledni. Zemplényi semmihez sem értett oly kevéssé, mint az efféle dologhoz. Ő tudta, hogy milyen értékű munkát végez és tudta, hogy ennélfogva mire formálhat jogot. Csak azt nem tudta, hogy a jogokat görnyedt háttal kell kikunyorálni. Az ilyenfajta ötlet nem teremhet meg egyeneslelkű emberben, ez kizárólag a ranglétra parketjeinek száraz fájából nő ki. Zemplényi nem lett volna rá képes, ha még úgy meg is magyarázzák neki. Így esett meg, hogy évek hosszú során át, a

hét legsoványabb esztendőben, makacs következetességgel felküldte a munkáit a kultuszkormányhoz az e célra megállapított állami ösztöndíjakért. És épp oly következetesen visszaküldtek neki mindent. Tudnunk kell, hogy ugyanezekben az esztendőkben a müncheni képzőművészeti akadémia hasonló makacs következetességgel megvásárolta Zemplényi tanulmányait és kitüntette minden rendelkezésére álló kitüntetéssel. Zemplényi végezte minden osztályban a legderekasabb munkát. Hackl és Löfftz, a professzorai, összecsapták a kezüket, valahányszor a magyar kultuszkormány egy-egy újabb kosárral kedveskedett Zemplényinek:

— No, önöknél csakugyan ázsiai állapotok lehetnek — mondta egyszer ily alkalommal e sorok írójának az öreg Hackl.

Zemplényi néhány igen rövid és velős mondatba foglalta azt, amit erről az eljárásról gondolt és sürgősen tovább rajzolt és festett. Az élet ugyan keserves volt, a bajok sokasodtak, de szerencsére a szent piktura mindenért kárpótlást tud adni annak, aki hisz benne. Zemplényi pedig bízott benne föltétlenül. Nincs az a miniszteri leirat, amely ebből a bizodalmából ki tudná zökkenteni.

Ha akkor kellemetlen lehetett is ez az állandó kudarc, valamire talán mégis jó volt: a mi festőnkben meggyőződéssé érlelődhetett, hogy az ember csak önmagában bízhatik. Hogy tehát acéloznia kell a saját energiáját, mert ez az egyetlen támasza. Erre a tudatra égető szükségük van a legsötétebb Afrika felkutatóinak és néha a magyar festőnek is.

Ebből az erélyből nem csekély adagot látunk Zemplényi képein is. Jelentkezik ez már magában a festői kézírásban is. Azután jelentkezik abban, hogy nem simul a perc divatjához. Végre abban, hogy amely festői



ÚRNAPJA. VÁZLAT, 1905
ZEMPLÉNYI TIVADAR OLAJFESTMÉNYE

igazságról egyszer meggyőződött, azt következetesen és kitartóan fejleszti.

Festői fejlődésében bizonyos állomásokat látunk, amelyek körülbelül számot adnak arról, hogy miképpen alakult előadása az erélyesebb felé. Azokban az években, amikor a természetstudiumot, a beható, részletekig menő tanulmányt ismerte fel magára nézve a legszükségesebbnek, olyan képek támadtak, amelyek az utolsó porcikáig hatoló kutatást tükrözik. Ez a hosszas és kitartó modellstudium már technikailag is atelier-képek festésére bírta. Intérieuröket látunk, amelyek koncentrált világításában ott ül teljes nyugodalomban, minden mozdulat nélkül a modell. Hetekig, hónapokig lehet azt át- meg áttanulmányozni. S modelljei most többnyire öreg asszonyok, mint e célra legalkalmasabb médiumok, akiknek ráncos arca a barázdák egész rengetegét mutatja, ez pedig jó alkalom a részlet-kutatásra. Talán némi lelki diszpoziciók is e nép felé vonzották. E gondszántotta vén arcok híven tükrözték az élet ama viszontagságait, amelyekkel festőnk is oly sokszor, szinte szakadatlanul találkozott. Nyomról-nyomra lefesti ezeket az életrajzi mappákat. Eleinte elaprózva, de egyre tömörebben, egyre szélesebben. Mindent adni, de úgy, hogy a kép még se váljék részletek laza gyűjteményévé, ez lehetett akkor főtörekvése. Hogy minő fényes sikereket ért el, arról a „Templomban“ című képe (most a budai várpalotában) tanuskodik. Az az öreg asszony egy kis chef-d'oeuvre. Leibl is ilyesmit keresett, benne becsülhette meg Zemplényi a studium e fajtáját. Más idevágó művein érdemes külön vizsgálódás tárgyává tenni egy öreg, törődött kezet, kiálló bütykeivel, lötyögős bőrrel, a kidagadt, meszesedő erekkel. Ez is természet s festőileg lehet legalább is annyira érdekes, mint egy ifjú hercegasszony krémekkel ápolt orcája. Zemplényi nem konstruált magának külön szépség-ideálokat, neki a természet birtokbavétele kellett első sorban. Nyugodalmas képei egyenletes és nem változó atelier-világításban megadták neki erre az alkalmat. Érett festői tudásának körülbelül az efajta képek voltak első stációi.

Aki így megtanult tudni, annak új vágyai támadnak. A nagy készség képessé teszi arra, hogy a természet hirtelenebb, mulandó jelenségeire is ügyet vessen. Egy délutáni napsütés legfeljebb félórán át egyenletes, de ez alatt az idő alatt gazdag festői játékot mutat. Zemplényi teljes fegyverzetben foghatott az ily jelenségek kiaknázásához is. Mi más látványt ad az ilyesmi! Hirtelenül vége az intérieur egyoldalú világításának: szinte elönti a mezőt, a kertet a levegőben szertetöredezett fényözön. S egyszerre dupla értékűvé válik a levegő is, mint jelentékeny festői elem. Zemplényi az ő kitartó, eleven energiájával hozzáfogott ennek áttanulmányozásához is. És most festése is hirtelenebbé, összefoglalóbbá válik. Ha az atelier-világítás ezer apró reliefet ad egy arcon, úgy az en plein-air-festésnél ugyanezen arcon a levegő enyhe fátyla hamar összefoglal mindent s gyakran egyetlen széles tónust ad oly helyekre, amelyek az atelierben csak tömérdek apró kúsza vonásokkal szolgáltak. Nagy egységek tárulnak elénk, egy darab az egész kép s döntő szerepűvé válik a tónus finomsága, a valőr helyessége.

Mindezeken a dolgokon túl volt Zemplényi. Tudása új körökkel gyarapodott. Így felfegyverkezve került a felvidékre, abba a görbe országba, ahol Szinyei Merse Pál színgazdag képei születtek. És Zemplényi is a színre vetette magát. Gyorsan kiküszöböl a képeiből olyan dolgokat, amelyek nem voltak egészen karakteresek, egészen kifejezők. Például a régibb ívású szürke tónusokat, amelyekkel oly kényelmesen kapcsoltak össze a piktorok két egymástól eltérő színt. A halánték sárgája és az orca pírja közé oly könnyű volt egykoron egy „semleges“ tónust csúsztatni: hadd kösse össze a két színt, legyen közvetítőjük. Zemplényi a legnagyobb erélylyel igyekszik ennek éppen ellenkezőjére. A természetben nincsenek ilyen közvetítő, ilyen „semleges“ színek. Bizony szépen ki kell kutatni ezeket a veszedelmes terepeket is és egész határozottságukban oda festeni. Hogy Zemplényi miként oldotta meg a kérdést, arról a „Nagypéntek“ című festményén levő öreg arcok adnak helyes fogalmat.

Egyebekben is hirtelenül élénkül minden színe s növekszik erőben is. Az ilyenforma festés határozott, egyenes felrakást kíván. Az



TEMPLOMBAN. 1889
ZEMPLÉNYI TIVADAR OLAJFESTMÉNYE



SZÜKÖLKÖDŐK. 1902
ZEMPLÉNYI TIVADAR OLAJFESTMÉNYE

aprózás, a félénk pepecselés itt nem ér célhoz. Megint erélyesebb lesz tehát a kezeírása, szélesebb az előadása. Az új állomás ismét meggazdagítja festői szertárát.

Az en plein-air-festés, az élénk napsütés tanulmányozása nyilván hatással volt rá oly irányban is, hogy a figyelmét egyre erősebben leköti a fény a maga kontrasztjaival. Szikrázó verőfényben festi meg a templom előtt álló alakokat, a búcsúsokat. S ugyanakkor Besnyőn támad legnagyobb képe, a „Virrasszatok és imádkozzatok“ című, amelynek festői problémája ismét a fény erős hatása. Itt ugyan tompa sötétség üli meg az egész képet, de a gyertyák és egyéb világító-eszközök lángja a legélénkebb fényjelenségeket írja e sok emberalakra. A probléma itt teljes készséggel talált megoldásra. Amit akart, itt teljesen sikerült is.

Mindezeknek a képeknek s egyáltalán legtöbb művének szereplő személyei abból a körből valók, amelyről már egyszer szóltunk. Parasztok és szegény emberek, koldusok és szenvedők, munkások kerülnek egymásmellé. Nem valami pietisztikus célzattal, hanem egyszerűen mint felette lebilincselő jelenségei e földi életnek. Mozdulataik jelentőségét, gesztusaik nehéz lankadtságát, arckifejezésük önkénytelen kendőzetlenségét jól ismerhette s teljesen átérthette, hisz mindez nem volt idegen neki, élménye volt, legközvetlenebb tapasztalata, majdnem állandó miliője. Oly képek, mint az „Aggódás“, azért hatnak ránk közvetlenül, mert látjuk, mennyire tétovázás nélkül vannak megfestve, mennyire otthon jár a festő e bizalmas formák és hangulatok közt, mennyire össze tud forrni az előadott miliővel. De ez el sem volna képzelhető oly biztos rajz és határozott festés nélkül, mint amilyen Zemplényi képeit jellemzi.

Lyka Károly



BUCSUSOK ÉRKEZÉSE
ZEMPLÉNYI TIVADAR OLAJFESTMÉNYE



PÁRKÁNY ÉS PILLÉR



művészet tüneteiben megnyilvánulnak a művészeti energiának törvényei is. Csakhogy ez a megnyilvánulás nem tulságosan beszédes. Az erők egymásra hatása nem a felszinen történik, a műtörténelem kénytelen oknyomozásra indulni, hogy azt az egymásra hatást megismerhesse. Ennek az oknyomozásnak szükségessége mint sejtelem, mint vágyakozás már régen a köztudatban van, hiszen szinte banalitássá lett az a tétel, hogy a művészet eleven, hogy életet él, hogy tehát élettörvényei vannak. Ebben a felfogásban a művészet olyan önálló, magában álló szervezetnek látszik, amely a maga külön életét éli, amelynek tehát saját külön biologiai törvényei vannak. A kultura megbecsülése, vagy legalább azoknak a törekvése, akik a kultura különös megbecsülőinek akarnak látszani, sajátságos ünnepi frazeologiát formált, és ennek a frazeologiának kedves mondása az, hogy a művészet eleven szervezet. Ez a patétikus frazeologia beállt teremtőnek és nem porból és hamuból, hanem szavak szép hangzásából, mondások lendületéből új teremtményeket alkot. Közülük való a művészet, mint organizmus is.

Az oknyomozó, a művészet jelenségeinek a világ életével való összefüggését kutató műtörténelem természetesen nem fogadja el a művészetnek önállóságáról szóló tételt. Ha el is fogadná, vizsgálódása közben hamarosan rábukkanna tévedésére. Nagy baja neki, ha tévedését nem látja be, mert akkor előítéletek uralkodnak az itélkezésén, akkor az elfogultságtól nem tud látni, hanem csak célzatosan konstruál.

Semmivel sem csappan meg a művészet becsülete, ha azt valljuk róla, hogy nincs különálló életenergiája, hanem hogy csak a világ életét mozgató energiának sajátságos kifejezése. A művészet se egyéb, mint a társadalmi élet megnyilvánulása, és minden változásában, minden törekvésében, minden hullámzásában ugyanaz az energia érvényesül, amely a történelem megfelelő fejezeteiben a társadalom életét intézi, szabályozza, formálja. E folyóiratban nemrég Diner Dénes József egész cikksorozatban azt fejtegette, hogy a művészet alakulásaiban ugyanazok a gazdasági erők érvényesülnek, amelyek a társadalmi formációkat s a históriai jelenségeket alakítják. A materialisztikus történelmi felfogásnak a művészet történelmébe való átvitele igen érdekes, sőt több nála: igen értékes kisérlet. Egyenesen szükséges volt annak a nagy egységességnek szempontjából, amely minden világjelenségben mutatkozik, vagy amelynek a dolgok fölött való uralmát filozófiai meggyőződésképp vallják azok, akik a dolgok eredetét és logikáját, a jelenségek okát és összefüggését kutatják. Ez a materialisztikus műtörténelem a művészet

nyilvánulásait formáló erőknek, a művészetet inspiráló erőknek törvényeit, a társadalmi és historiai energiákkal való összefüggését keresi. Hanem azért nem értéktelen, sőt egyenesen didaktikai fontosságú az a művészettörténelmi vizsgálódás is, amely a művészet tüneteinek megjelenési formáiban nyilvánuló szabályszerűséget kutatja. Míg amaz a művészet fiziologiáját vizsgálja, emez az életrendjét állapítja meg. Amaz a tünemények származását, emez a nyilvánulásuk módját kutatja. A művészettörténelmi vizsgálódásnak ez a fajtája sem vallja azt a fölfogást, hogy a művészet magában élő, saját külön életet élő organizmus, hanem csak arra igyekszik, hogy a művészetnek, mint a világ életét mozgató energia egyik nyilvánulásának megszólalási formáiban mutatkozó szabályszerűséget kutassa. Amaz a művészet erőit, emez a művészet ritmusát kutatja.

Ilyen vizsgálódások közepette kapott meg az az észlelet, hogy az építőművészet alakulásaiban a konstrukció és a dekoráció szerepét vissza lehet vinni a két főalkotó elemnek, a párkánynak és pillérnek külömböző nyomatékosságára. Aszerint, amint az egyik vagy a másik dominál, az építészetben nevezetesebb alakulások történnek. Vagy fordítsuk meg a tételt: aszerint, amint az építészetben megváltozik a szükségességekről és lehetőségekről való felfogás: a homlokzatban, tehát az épület beszédességében vagy a pillér, vagy a párkány dominál. Valamelyes túlzással, — már pedig tudvalevő dolog, hogy a tételüket bizonyítani iparkodó, a föltevéseikbe vagy észleleteik logikájába szerelmetes okoskodók mindig hajlandók túlzásokra, — az építőművészet minden korszakát úgy különíthetném el egymástól, hogy az egyikben pillérművészet, a másikban a párkányművészet uralkodott. Hanem ettől a túlzástól egyelőre tartózkodom. Addig ugyanis, míg a vizsgálódás folytatása meg nem adja azt a jogot, hogy azt a distinkciót az építő-



ÉRDEKES VENDÉG
ZEMPLÉNYI TIVADAR OLAJFESTMÉNYE



AGGÓDÁS
ZEMPLÉNYI TIVADAR OLAJFESTMÉNYE

művészet alakulásának minden fázisára alkalmazhassam.

Az építőművészet alakulásának ritmusában a hullámzás dominál. A hullámvonalról jó lesz hangsúlyozottan konstatálni is azt a különben magától értetődő tényt, hogy éppenséggel nem ábrázol visszatérést, hanem a kiindulástól eltávolodást, folytonos újulást jelez. A hullámteoriák eluralkodása óta a hullámvonal törvényeiről alapos félreértések terjedtek el, s akárhány „hullámgondolkozó“ a hullámvonalra ráfogja az önmagába visszatérő, s onnan újabb visszatérésre kiinduló vonalnak, a körnek törvényeit. Az építőművészet ritmusa, ismétlem, hullámvonalú. A hullámvonalnak vannak ugyan kulminációs és fordulópontjai, hanem azért benne az átmenet folytonos. Stilusok, amelyek egymást fölváltják, amelyek egymásnak logikai ellentétei, találkozásuk alkalmával szinte úgy viselkednek, mint a bajvivásra készülődők: kezet fognak egymással, mielőtt egymásra ütköznének. A stilusok, miközben fölváltják egymást, kapacitálják, azt mondhatnám, hogy korrumpálják egymást. Ez a korrupció biztosítja, megkönnyíti az új stilus diadalát. Az olyan stilusok is, amelyek valóságos forradalmat jelentenek a régibb építészet uralma ellen, megalkusznak a leverendő stíl tapasztalataival. A nagyszerű eredetiség mellett, amely az építőművészet egyes korszakait jellemzi, folyton-folyvást érvényesül az eklekticizmusnak értékes fajtája. Ennek az eklekticizmusnak érvényesülése biztosítja az építőművészet fejlődési, alakulási vonalának folytonosságát. A hullámvonalas ritmust.

A régi stillel kompromittáló, tőle korrumpált új stilus elfoglalja helyét és uralmát megállapítván, igyekezik szabadulni a korrupciótól. Ez a törekvése egy időre sikerül, s ebben az időben diadalra jut az úgynevezett stílnemesség. Mondjuk, hogy stíltisztaság. A stíltisztaság a stíl igazi természetének legtökéletesebb, zavartalan kifejezése. A stílt teremtő szükségességeknek egységes formájú kielégítése. Annak a szabályszerűségnek kialakulása, amelyet azok, akik a stíl tartalmát, egységességét, minden nyilvánulásának egymásból folyását és egymással összefüggését, vonalritmikáját, tömegeken való uralmát megértették és megérezték, a maguk logikai munkájával megalkottak. A stíltisztaság megbecsülése ortodoxiát szül. Szigorú, kíméletlen ortodoxiát. De ez az ortodoxia, bármily értékes kincseket őriz is, és bármily nemes eredményeket imád is, nem uralkodhatik sokáig zavartalanul. Hiszen lenyűgözi a fantáziát, s a leigázottaknak pedig az a szokásuk, hogy lázonganak. A fantasztika egyre hatalmasabb lesz az ortodox stíltisztasággal szemben, és újabb művészeti korrupció jár a nyomában. Íme a stílusok kialakulásának és megromlásának erői: a stílust a szükségesség szüli, az ortodoxia ápolja, gondozza s a korrupció elemészti. Mind a három hatalmas energia. Az egyik forradalmi, a másik konzerváló, a harmadik degeneráló energia. Amaz eruptiv őserő, a másik megtisztult alkotó erő, a harmadik elfinomult, elművésziesedett dekadencia. Az egyik genialis, a másik nemes és bölcs, a harmadik neurasztenikus. Ez a három erő váltogatja egymást a stílusok kialakulásában, s ez a váltogatás jelzi és biztosítja az építőművészet fejlődési vonalának folytonosságát.

A renaissance története beszédes bizonysága az alakulást okozó három erő egymásra következésének. A renaissance változatai annyira eltérnek egymástól, hogy külön stílusoknak tekinthetik, tekintik is őket. Más-más szükségességekből és lehetőségekből alakultak ki a szabályai, mégis úgy érezzük, hogy az egész sor évszázadra terjedő mélységes művészeti mozgalom a nagy hullámvonalnak csak egy, bár hatalmas hulláma. És megérezzük az egységét, ha annak a három alakító energiának szempontjából szemléljük. A kora renaissance a büszke, tudatos, célját tudó, az építészet elemeinek logikus összefüggését valló forradalom. A virágzó renaissance a stílnemesség örömét őrző ortodoxia; a késő renaissance ajtót tár a lázongó korrupciónak, amely a barokkóban a szertelenséget diadalra viszi. És e korszakok egyes stádiumaiban is érvényesülni látom azt az egymás nyomába lépő három stílformáló energiát. A quattrocentonak a cinquecentóba átmenetelében is megnyilvánul a fantasztika korrumpáló vágya. A fantasztika ott is nekiesik a logikának, de nem a korrupció, hanem a stílnemességet viszi uralomra. Kialakul a stíljelenségek egységessége, a harmoniájukban

való öröm. S a virágzó renaissance a maga egészében nemes ortodoxiává lesz, amelyben hatalmas egyéniségek a fantáziát a harmonia szabályossága alá fogják.

A klasszikus építészet is bizonyságot tehet a három energia következetes egymás nyomába lépésének. Íme a régibb antik építészetre, amely a művészi szükségességek forradalma, a hellenista építészet következik, amely nemes tudással és a formatisztaság fanatizmusával ortodox őre a harmóniának. S aztán nyomába lép az a római építészet, amelyről Vitruvius Pollio, a veronai származású nagy építész, a római kor egyetlen olyan építészeti írója, akinek a műve ránk maradt, az ő „De architectura" című munkájában keservesen azt panaszolja, hogy eluralkodik rajta a fantázia szertelensége. A korrupciót panaszolja talán jogosan, talán az ortodoxoknak siralomra hajlandóságával.

És a három stílirányító erőnek uralma, következetessége érvényesül a gótikában is, de főképpen a renaissancenak azokban a sok-sokféle későbbi alakulásaiban, amelyek a nagy barokkóval kezdődnek és századokkal később az empirral bevégződnek.

Ebben a nagy és állhatatos folytonosságban a pillér és párkány különféle súlyának szigorú elhatárolása lehetetlen. Mert az átmenetek ennek a két főalkotó építészeti elementumnak szereplésében is érvényesülnek. De a stílusok logikáját kutatván, a határzavaró átmenetek dacára is megállapíthatónak vélem a pillérnek és párkánynak stílformáló szerepét.

Mind a kettő, pillér is, párkány is sajátságos alakuláson ment át. A falpillér, amely a leghatalmasabb szerkezeti elemnek, a pillérnek, dekorativ elfajulásakép szerepelt, s kivált a görög építészetben a faldiszítés legnevezetesebb alkatrésze volt, az építészet lehetőségeinek és szükségességeinek kialakulása közben diszítő jellegét elvesztvén, elsőrangú szerkezeti elemmé lett. A párkány a maga szereplését mint tisztán konstruktiv elem kezdette meg, az idők folyamán tisztán dekorativ szerepre tett szert. A falpillér a fal előtt álló oszlop diszítő pendantja, majd pedig a hordozó és tartó pillérnek a falra való dekorativ átültetése, beleillesztése volt. Abban a szerepében a görög templomban, emeben a másik szerepében legjellemzetesebben a görög lakóházában látjuk. A görög falnak csak a falpillér adott építészeti jelleget. Mert mindjárt kezdetben az volt a dolga ennek a dekorativ elemnek, hogy a falnak konstruktiv látszatot adjon. A görög hosszfalnak jó ideig a párkány volt az igazi jellegzetessége. A párkány jellemezte a falat az ő hordozó minőségében. Talán valamelyest paradox az az állítás, de a magyarázó voltát érzem, hogy a párkány tulajdonképpen nem azt jellemezte, hogy a fal a súlyt hordozza, hanem hogy a súly a falon nyugszik. A monumentális görög építészetben ezt a paradoxont az oszlop szerepeltetésével egyenlítették ki. A súlyátvitel a falban is megtörtént, de nem látszott. Nem érezte az, aki az építményt nézte. A nehézség munkájának érzése legelemibb, legösztönszerűbb érzésünk, s a homlokzat tagozásában, a fal kifejtésében ez az érzés uralkodó erejű. A falpillér az ő uralma alatt tett szert a szerepére, noha kezdetben úgy látszik, mintha tisztán dekorativ szükségesség növesztette volna be a falba, vagy — ha úgy tetszik — növesztette volna ki a sima falból.

A párkány a betetőzésnek nemcsak a jelzése, hanem tényleges nyilvánulása volt. Tehát az épület szerkezetének szerves része volt. Csak később jutott neki a diszítő szerepe, s a dekorativ tagolásnak legnevezetesebb elemévé lett. Kialakultak a párkánynak sokféle formái, a talapzatpárkányon kezdve a vállpárkányon, az architravon, a szalagzatokon végig a koszorúpárkányig. Egy részük a maguk diszítő föladatának domináló voltát éreztette, a többi a konstruktiv hivatásukat hirdette, de valamennyi a maga struktiv eredetéhez jó sokáig hű maradt. Addig, amíg a tagozás harmóniája el nem hatalmasodott a szerkezet észszerűségén. A párkány már nem a fal súlythordó voltának nyilvánulása vagy hirdetője, hanem a felületet harmonizáló diszítő elem. A párkány már nem jelent tetőzést és nem hirdeti a falnak talapzott voltát, hanem csak befejezi a falfelületet, bekeretezi a síkot.

És itt társul vele a falpillér. A falra átvitt, a felületen alkalmazott pillér. A vízszintes tagozás csak harmoniát ad, a függőleges tagozás ritmust is. S a görög ház, amelyben a



NAGYPÉNTEK. 1904
ZEMPLÉNYI TIVADAR OLAJFESTMÉNYE

falat is meghódítja az ornamentika, amelyben a falnak nemes kockavonal egyszerűségét leküzdi az illuzióra való vágyakozás: rászorult a tagozás ritmusára. A keretezés eluralkodik a falon, de a görög építészet a maga erős konstruktiv érzésével a keretezést sem tudja másképp megoldani, csakis konstruktiv formában. A falra átviszi a pillért, s megadja vele a falnak a függőleges tagozást. Szerkezeti jelleget ad a falnak, hogy intenzivebben diszíthesse.

És függőleges és vízszintes tagozás küzd egymással mind e mai napig az elsőségért. Van idő, amikor a kettő közt fegyverszünet létesül, amikor egyik sem hatalmasabb a másiknál. És többnyire a korrupció korszakában áll be az egyensúly a függőleges és a vízszintes tagozás között. Az újítás és az ortodoxia korában az elvek érvényesülnek, a korrupció korszakában elmosódnak, az elfinomultságba belevesznek. Az elvek pedig vagy a nehézségi erővel szemben a reakció érvényesítését követelték, vagy pedig azt, hogy a szerkezeti logika kifejezésének szükségét semmibe vételével a diszítés mindenhatósága érvényesüljön. Amaz a statikai érzés nyilvánulása volt, emez a felületben való művészi örömé. Amikor nem dominált sem az, sem ez, mert megalkudtak amazzal is, ezzel is; amikor a nehézkedés nagy érzése mellett a felület uralkodó voltával kacérkodni tudtak, amikor összeegyeztették a súlyérzést a felület súlytalan, szertenyuló, elterülő voltának érzésével, a tagozás zavaros, minden irányba kapaszkodó: korrupt lett. Nem uralkodott benne sem az egyik, sem a másik vezérlő elv.

Azt tartom, hogy az építészeti korrupció fogalma is rászorult az új értékmegállapítására. A korrupció csak éppen stílromlás, csak éppen az egységesség megtagadása, csak éppen a harmónia megzavarása, de nem



TEMPLOM ELŐTT. 1899
ZEMPLÉNYI TIVADAR OLAJFESTMÉNYE

művészi hanyatlás. A korrupció a fantasztika szabadsága. Az egyéniség szabadabb, korlátlan érvényesülése. Igaz, hogy igen gyakran a tehetetlen eklekticizmus okvetlenkedése is. De ne azokat a stílkorrumpálókat nézzük, akik egyéni tudás, invenció nélkül pusztán csak értelmetlenül, összefüggéstelenül alkalmazzák azt, amit tapasztaltak. Hiszen a tehetségtelenek munkáit az újítás és az ortodoxia, a forradalom és a konzerválás korszakaiban sem veszszük számba, mért ítéljük meg éppen a fantasztika uralkodását az ő munkáik alapján?

Szükségünk volna rá, hogy ítéletünk megformálása közben szabadulhassunk a hagyományainktól. Magamat is akárhányszor rajtakaptam, hogy valamely építészeti alkotás megítélése közben a stíltisztaságot szinte fanatikus szigorúsággal kerestem. Nem a művészi munkát, hanem a stíl ellen elkövetett merényleteket, vagy a hozzá való hűséget kutatjuk. És hamarosan készek vagyunk a korrupciónak nemcsak megállapítására, hanem elítélésére is. Pedig éppen a stílkorrupció volt a stílforradalmak előljárója. Csakhogy akkor, amikor a stílus a maga aktualitásában élt; amikor a maga kora technikai készültségét, technologiai tehetőségeit és művészi törekvéseit összeegyeztette. S amikor azt az összeegyeztetést az ortodoxia meggátolta. A stílkorrupció a fantasztika és az új lehetőségek érvényesülése volt a stílussal szemben. Eleven energiák harca volt. Aktualitásban gyökerező törekvés volt aktualis konzervativizmus ellen. Nem tudnám megérteni azt a korrupciót, amelyet ma követnénk el históriai stílusokkal szemben. Hiszen a mai fantáziának nem rabtartója a tegnapi konzervativizmus. A korrupció annak idején az egyéniség lázongása, szertelenséghez való jogának érvényesítése volt. Mért akarna az egyéniség ma úgy lázadozni, hogy előbb régivé lesz, hogy a még régibbet megronthassa?

Az a tegnapi, az elevenségben gyökerező korrupció, mint mondám, a fantázia uralma volt, a szabadságtól egész a szertelenségig.

Ez a szabadság az individualizmust érvényesülésre ösztökélte s a nagy egyéniségek szabad, bátor elhatalmasodása vagy új iskolát vagy reakciót szült. Vagy község sereglett köréjük, vagy pedig a logika védekezésre toborzott ellenük. Így támad az új stílváltozat. Michel Angelo is a művészeti korrupció hőse és évszázadok művészetét toborzotta maga mellé követő községnek. Bernini is korrupt, de szeretném megítélni tudni saját korának egyéni szabadságra való vágyának szempontjából. Amaz korrupciót szított a harmónia ellen, emez a ritmus ellen. Amaz a szertelenségnek diadalra juttatója volt, emez az észszerűséget kezdte ki korrupt művészetével.

Az észszerűségnek az építőművészetben való szerepét különben is máskép ítélték meg más-más időben. Ma, mikor a modernség az észszerűség és célszerűség, a konstruktiv igazság szuverenitását hirdeti és a tartalmatlan affektusok kiküszöböléseért küzd, talán úgy distingválunk, hogy az építésben művészet-számba minden időkben csak az észszerűség alkotásai, korrupció-számba pedig ugyancsak minden időkben az észszerűtlen építészeti művek mentek. Ugyanaz a régi építészeti író, a kit az imént emlegettem, Marcus Vitruvius Pollio, aki nemcsak nagy építész, hanem tudvalevőleg jeles szerkesztő mérnök is volt, hiszen még hadigépeket is konstruált: az ő Krisztus előtt 16 és 13 között írt építészeti munkájában nekirontott Apaturiusnak, amiért olyan architekturát festett faldekorációnak, amely szerkezeti tekintetben lehetetlen. De azt is mondja, hogy ez a szerkezeti lehetetlenség, amelyben a fantázia szertelenkedett, a népnek nagyon tetszett. Íme az észszerű, a konstruktiv építészeti dekorációnak első tudós és művészi követelése és íme már akkor is szemben állt vele a fantasztika legigazibb megbecsülője, a nép.

És tizenöt századdal később Leon Battista Alberti, a kora renaissance nagy enciklopedistája, aki nagy volt mint tudós, jeles mint festő s aki a maga kora legkiválóbb művészeti írója volt, erélyesen szembeszáll azokkal, akik az építészetben a szerkezeti funkciók föltüntetését követelik, s az épület dekorációját alárendelik az épület ésszerűségének. Pedig éppen ő volt az, aki Vitruvius építészeti munkájának a maga korában becsületet szerzett, s a régi római építésznek művészettörténelmi rangját megállapította.

Az észszerűség becsülete mindig más-más volt az építészeti dekorációban és mindig a korrupció korában szerezte vissza azt az értékét, amely a nemes ortodoxia idejében elkallódott. Hiszen a korrupció túltengése elől az észszerűséghez menekültek azok, akik az elfinomodott, elművésziesedett, dekadens építészettel szakítani akartak és új művészetet propagáltak. De az észszerűség fogalmának tartalma is más-más volt más-más korszakban. Szinte hihetetlen, hogy milyen fogalomzavar uralkodott néha-néha e téren. A renaissance kihajtásai, amelyek a struktiv észszerűségtől jórészt nagyon messzire estek, a természethez, az anyatermészet észszerűségéhez való visszatérést emlegették a maguk üdvözítő programmjaképpen, s ha a rokokóépítés, az en rocaille stílus hitvallását kutatjuk, azt látjuk, hogy még ez a stílus is a természethez visszatérést hirdette. Az észszerűség dolgában uralkodó fogalomzavart talán semmi sem jellemzi beszédesebben, mint az, hogy az architrávnak megkunkorodása, a tartó párkánynak meggörbítése is, annak idején a természethez, tehát az észszerűséghez való visszatérés jegyében történt.

Az észszerűség és a képzelet váltakozása a függőleges és a vízszintes tagozás dominálásának váltakozásával párhuzamba hozható. A szokásos metaforika az észszerűséget józanul lépdelőnek, a képzeletet pedig magasságba szárnyalónak látja. Amazé volna tehát a vízszintes vonal, emezé a függőleges vonal. Annyi sok ellentétesség hangoztatása után, hadd cáfoljak rá erre a jelképes iránymegszabásra is. Nem a függőleges tagozást keresi az építészetnek fantasztikus fajtája és nem a vízszintes tagozás az észszerű építészet dominánsa. A párkány, amióta elvesztette tisztán konstruktiv jellegét, s amióta puszta dekoráción kívül csak a konstruktiv szerepszínészi eljátszása a dolga: az észszerű építészeti kifejezésben alárendelt szerepet játszik. De annál fontosabb a dolga a dekorációban.

A párkány a felület elválasztója, s a párkányból nő ki az ornamentika. A párkány szerkezeti igazi föladatot már nem végezvén,

a felület harmonizálása, a síkok elosztása lett a dolga. Az ív belőle alakul és nem a függőleges vonalból nő ki. Az ív a vízszintes építészeti vonalnak kifejlődése. A vízszintes tagozásnak a vízszintes vonal és az ív a vezérvonalai, mind a kettő a párkányzásban érvényesül. S a kettő együttesen föltételezi az ornamentikus kitöltést. A homlokzat a statika kifejezésétől messzire esvén, egészen a harmónia kifejezésének marad. A fantasztika átveszi benne nem éppen csöndes birodalmát. A renaissance építészetében a párkány dominál. A párkány és a belőle kinövő ornamentika. A párkány abszolut érvényesülésének remeke a Palazzo Strozzi. Majano mester három domináló párkányvonallal a felületet hatalmasan harmonizálja. Ebben a harmóniában statikai nyugalom, a szimmetria békéje, s a nagy vonalnak a nagy felületben való uralkodó szerepe nyilvánul.

A keretező fali pillér eltávolodván a maga dekorativ szerepétől, lassan-lassan egészen struktiv kifejezésű lesz. A hordás és tartás dolga egyedül általa nyilvánul a házban Még ott is, ahol csak dekorativ föladata van, látni véljük benne az erőpoligonok eredőjével szemben nyilvánuló reakciót. A függőleges tagozás statikai érzést vált ki bennünk. S míg a párkány és velejárói felületharmóniát éreztetnek velünk, a pillértől és atyafiságától vonalritmust érzünk. Amaz a fantasztika minden irányúságának nyit teret, ez az észszerűség szigorú egyirányúságát szólaltatja meg.

A nagy építészeti forradalmak a pillér uralmát juttatják érvényre. A gotika is, a modern vasszerkesztés is. A szépséges építészeti harmonikus kialakulások a párkányt teszik meg vezető motivumnak. A renaissance is s az új klasszicizmus is. A párkány és a pillér szerepének változásában kifejeződik a stílusok változása. Látom az ó-keresztyén és a bizanci építésben a pillér fontosságát, a román stílusban a párkánynak előtérbe jutását, a gotikában a pillér abszolut uralmát, a renaissance sok változatában a párkány nagyszerű művészi térfoglalását, a barokk és rokokoban a pillérnek stilizálására is, de föltétlenül érvényesülésre is törekvését és látom a teremtő renaissance kimulásában az empireban a párkány harmonizáló igyekvését.

Megható kimulása volt ez a nagyszerű művészeti teremtő energiának, a renaissancenak. Hogy elérte a végelgyengülés, még egyszer megifjúhodott, hogy szépségben halhasson meg. Az antik világ volt a forrása, belőle merítette élete erejét és halottas ágyának az empiret kereste, az újjá ébredt antikot. Mégegyszer szépet, nemeset alkotott, s aztán behunyta szemét. Az empire után már csak az emlékét ébresztgették, már csak multját idézgették, hagyományait variálták, de maga már az alkotásban nem vett részt. Elszenderült és már csak örökösei vannak, akik a hagyatékon osztozkodtak. Csak szétoszthatják maguk közt, de az örökhagyó eleven életét nem folytathatják.

A pillér és a párkány szerepének súlyváltogatása úgy tekinthető, mint a racionalizmus és a fantasztika küzdelme. Ez a küzdelem vitte előre az építőművészetet. Mindig amaz járt elől és mindig ez lépett a nyomába. Amaz előkészítette a talajt, ez virágot ültetett beléje. A racionalizmus az építészetben érvényre juttatta a technikát, a fantasztika a harmóniát. Amabból a bölcs művészet alakult ki, emebből a patetikus művészet. Mindakettő a szépet szolgálta. Amaz azzal, hogy az észszerűségnek művészi kifejezést adott, emez azzal, hogy a racionalizmus eredményeit elsajátítván, a maga nagy erejét tisztán csak a harmóniák keresésére fordította.

S hogy eljutottunk a modern építészethez, a racionalizmust megint forradalmi szerepében látjuk. Hatalmas hadserege van: a technika, a technologia, a higiene. A technika szinte csudatékony, s a köztudat minden csudára képesnek vallja. Az új építésnek nemcsak a technika vívmányaival kell számolnia, hanem a technika mindenhatóságába vetett hittel is. Az építés észszerűsége általános követelmény lett, s az új anyagok, új szerkezetek, új lehetőségek kiforgatják az építészetet a hagyományokon való élősködésből. Az építészet új körülményei között talán Leon Battista Alberti mester is nem panaszolná a szerkezeti funkciók racionális feltüntetését. Vagy ha igen, akkor azon panaszkodna, hogy mikor e funkciók feltüntetése új művészeti kifejezést fakasztott, a fantasztika mért nem esik neki mohón e

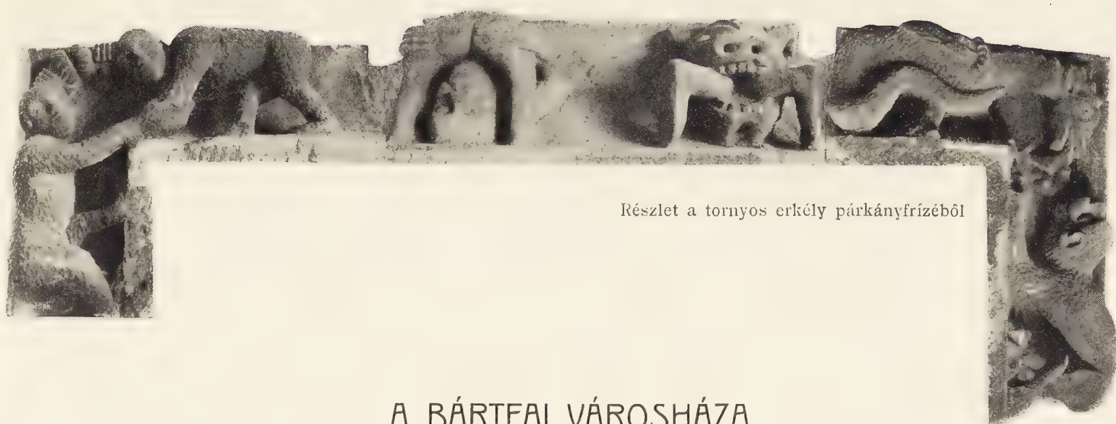
kifejezés kifejlesztésének? A maga korában a művészi szabadságot követelte a statikusok funkció szigorúságával szemben, ma a technikusok funkció-mohóságának láttára a művészi szabadság érvényesülését sürgetné. Azt sürgetné, hogy essen neki a fantasztika az új föladatoknak. Az egyéniségnek azzal a szabadságával és bátorságával, a melyet ő a maga korában, a kora renaissanceban követelt. De a tudós, a művész, a bölcsész, az író minden beszédességével tiltakozna ellene, hogy a fantasztika csakis ismételgessen, másoljon, permutáljon és variáljon.

A modern építés, a vasszerkezet építészete, a világos és szellős otthon építészete, a raktárház és üzletépület építészete, a pillérnek megint abszolut uralmat juttat A párkány már-már a színjátszó szerepéből is kiesik ebben az építésben. A racionalizmus az ő nagy művészetirányító hatalmának most a függőleges tagozás zavartalan érvényesülését követeli, mert a pillér, a magasságban is szilárdan, bizton hordó pillér, a függőleges vonalat szuverénné tette. A vízszintes tagozás kicsinyes játék, elenyésző cifraság a nagyméretű pillérépítészetben. S ami felület a pillérzet közt akad, azt új művészi hatások kifejezésére szánja a modern építés. Az új inkrusztáció, s a vonalos ornamentika azok a kezdő elemek, amelyekkel a fantasztika a diadalmassá lett racionalizmushoz közel akar férkőzni.

GERŐ ÖDÖN



LEÁNY KOSÁRRAL
ZEMPLÉNYI TIVADAR OLAJFESTMÉNYE



Részlet a tornyos erkély párkányfrízéből

A BÁRTFAI VÁROSHÁZA

Építőművészetünknek alig van emléke, mely oly terjedelmes irodalommal dicsekedhetnék, mint a bártfai városháza. Myskovszky Viktor, érdemes régiségkutatónk, épp egy negyedszázad előtt hatalmas könyvben ismertette s ebben szinte leltári pontossággal írta le az épületet, művészi részleteit s a belsőségeiben évszázadokon át fölhalmozódott művészeti és kulturális emlékeket.

Myskovszky úttörő munkájának megjelenése óta nem igen jelent meg nálunk összefoglaló történelmi könyv, amelyben a bártfai városházáról, mint az ilynemű épületek legszebb ránkmaradt példájáról szó ne esnék. Mégis alig állíthatnók, hogy ez érdekes épületnek művészettörténelmi szempontból való beható kritikai méltatása eddigelé valakinek eszébe jutott volna. Myskovszky művében a pontos archeologiai leírásra veti a fősúlyt. Akik kívüle a bártfai városházáról írtak, többnyire mint renaissance-stilű épületről emlékeznek meg erről. Ez tévedés. S most, hogy a bártfai városházát a Műemlékek Országos Bizottsága felügyelete alatt gyökeresen helyreállították, talán itt a végső ideje annak, hogy a szerkezetében és díszítésében nyilvánuló művészettörténelmi problémát tisztázzuk.

Talán fölösleges részletesebben kifejteni, hogy egy-egy restaurálás a régi művészet emlékeit rendszerint legalább is úgy megviseli, mint az addig épkézláb embert egy-egy baleset okozta nagyobbmérvű amputáció. Építőművészetünknek nem egy emléke van, amelyet a restaurálás épp leginkább jellegzetes részleteitől fosztott meg, s amelyet így a műtörténetíró ma statisztikai adatnál egyébnek már alig tekinthet. A bártfai városháza restaurálása folyamán nem esett áldozatául semmiféle okoskodásnak. Sőt a helyreállítási munkálatok vezetője, Sztehló Ottó építőművész gondos kutatásai számos művészi részletet hoztak ismét napvilágra, amelyet még évtizedek előtt toldalékfalak emelésével, vakolással és meszeléssel tüntettek el. Az épület érdekes renaissance ajtókereteinek részleteivel voltaképpen csak most lehetünk tisztában, hogy a restaurálás folyamán letisztogatták ezeket. A helyreállítási munkálatok többi része pedig szintén csak abból állott, hogy az erkélytornyot és a már-már omladozó oromfalakat régi művészi részleteik fölhasználásával új anyagból építették föl, a mult század elején kitört emeleti ablakkereteket a meglevők mintájára újakkal pótolták s a toldalékfalak és egyéb toldaléképítkezések lebontásával a városházát alaprajzi elrendezésében is eredeti alakjába varázsolták vissza.

A bártfai városháza alaprajzát nézve, a földszinten három egymással párhuzamos hosszúkás csarnokot látunk, amelyek közül a középső hajdan mindkét végén nyilt s mindkét nyílásában késői gót jellegű faragott kőkerettel bíró átjáró volt. A két szélső csarnokot harántfalak nyugaton két, keleten három helyiségre osztják. A keleti oldalon levők közül a középsőt jórészt az emeletre vezető lépcső tölti ki, az északi az utcára nyílik. A földszint boltozatai részben donga-, részben bordátlan keresztboltozatok s ez utóbbiak

alighanem az eredeti boltozásmód maradványai. Írott adatok, a falak majdnem másfélméteres vastagsága, a boltozatok különböző volta azt sejttetik, hogy a bártfai városháza legalább földszinti részében még a XV. században épült. Okmányokban 1433-ban esik először szó városházunkról, mikor is a tanácsterem építésénél fölhasznált fáért harminc forintot fizetnek. Természetes, hogy magában véve ez az adat csonka, többet ennél eddig nem ismerünk s így ugyancsak vitás a kérdés, a mai helyén volt-e a régi épület?

A városháza építésére vonatkozó számadások és egyéb adatok csak a XVI. századtól kezdve teljesebbek, de szintén nagyon szűkszavúak. Mindazonáltal ezek is úgy festenek, mintha csak egy már meglevő épület átalakításáról szólnának.

Az adatokból azonfelül azt is meg lehet állapítani, hogy a város, amint ezt ma szokás mondani, házilag kezelte az építő, illetve átalakító munkálatokat; ezek különböző részleteire az egyes mesterekkel külön szerződött. Ha alapjain kezdve új épületet emelnek, ez aligha lett volna lehetséges. De ha csak kibővítésről volt is szó, ennek nagyszabású volta puszta hírével külföldi mesterek érdeklődését is méltán kelthette föl.

1501-ben Magister Thomas de Nova Sandec ajánlkozik s többek között azt írja a város urainak: „Hírét vettem, hogy városházatok épületét építeni akarjátok s hallom hogy arravaló mesteretek nincs". Egy Ábel Jenőtől a Történelmi Tár 1884. évfolyamában közölt levélben Langh Simon kassai mester mentegetőzik, hogy nem jöhetett el a bártfai szenátorok felszólítására, de ha a városháza építésére kerül a sor, okvetlenül számíthatnak közreműködésére. A levél 1504-ben pünkösd keddjén kelt, mindazonáltal a bártfaiak 1505-ben Sándor mesterrel kötnek szerződést, hogy a városháza földszintjén árúhelyeket készítsen és a többinél nagyobb ablakokat. Egy árúhelyért két forintot s három ablakért egy-egy forintot kap. Az év végéig összesen 8 frtot fizettek neki, 10 frtot faragott kövekért a kőfejtőknek. E szűkszavú adatokból mintha az világlanék ki, hogy a városháza két szélső hosszanti s addig alighanem raktárnak használt helyiségét ekkor alakították át három vásári bolthelyiséggé. Földmun-



KONYHÁBAN
ZEMPLÉNYI TIVADAR OLAJFESTMÉNYE

kálatokról, alapfalak lerakásáról s más új építkezést föltételező számadásokról az innentől fogva elég teljeseknek látszó számadásokban szó sincs.

1506-ban kőmívesek számára, építőállványokra, mészre, faragott kövekre, téglára 100 frtnál valamivel többet költenek. A következő évben anyagra nem sokkal nagyobb összeget adtak ki. Ugyanekkor János kőfaragómesterrel szerződnek, hogy a városháza kettős oromfalát fölépítse, kap pedig ezért ekkor 120 frtot, munkája árának utolsó részlete fejében 1509-ben még 59 frtot.

Még 1507-ben Sándor kőfaragómesterrel kötnek szerződést egy kapura 8 frtért. Ami eddig készült, az minden valószinűség szerint csúcsíves-stilű volt. Csak a következő tételben hangsúlyozzák a számadások is, hogy olasz stilű dologról van szó: „Ebben az évben (1507-ben) szegődtünk Elek mesterrel, hogy három rőf magas, két rőf széles olasz szabású kőkeresztes ablakokat (fenestrae italicales) készítsen, e munkáira fizettünk 12 frtot“.

Az eddig említett három kőfaragómester közül a számadásokban ezután már csak Jánosról esik szó, még pedig, amint már említettem, 1509-ben. Ekkor már a városház mai teteje is készen volt. A számadások szerint az építkezés 1508-ban volt a legnagyobb mérvű.

A következő évben már az ablakokat is beüvegezték, sőt a belső helyiségeket is bebútorozták. Az építkezés költségei alig tettek ki kétharmadnyival nagyobb összeget, mint amennyibe a XVII. században a városháza tatarozása és új cserépfedele került. Ez a körülmény a később változott értékviszonyok figyelembe vétele esetén is szintén növeli a kibővítés és átalakítás föltételezésének valószinűségét. Bármint volt is azonban, a bártfai városháza építésének történetében a legfontosabb művészettörténelmi tanulságokra akkor teszünk szert, ha azt kutatjuk, hogy a számadások folyamán említett három kőfaragómesterrel az épület művészi részletei közül mit hozhatunk kapcsolatba s mint nyilvánul e részleteken egyéniségük.

Ha a városháza tornyos erkélyétől eltekintünk, az épület földszinti helyiségeiben csúcsíves ízlésű részleteken kívül egyebet nem találunk. Valószinű, hogy az újabb korban átalakított földszinti ablakok a XVI. század elején szintén csúcsíves stilben készültek s számadásainkban is alighanem ilyen ablakokat kell értenünk a Sándor mesternél megrendelt fenestrae praecipuae kifejezés alatt, Elek mesternek fenestrae italicales néven említett ablakaival szemben. Mint erről már szólottam, a földszinti átjáró két nyílásának kőből faragott kerete késői csúcsíves ízlésű s pálcákkal tagozott bélletből s legalyazott ágak mintájára faragott szamárhát alakú ívből áll, amelynek szárai egymást metszik. E kapukeretek közül az északit a restaurálás alkalmával fejtették ki a reá borított vakolat alól. Ugyanekkor s ugyanígy találtak rá a földszint délnyugati szobájának ajtókeretére, melyet képben is bemutatok s amelynek kései jellegű csúcsíves tagozása egyszerűbb, de igen előkelő hatású. Nagyon valószinű, hogy ez az ajtókeret Sándor mester műve, akit a városháza további kőfaragó-munkálataiban Elek mester követ. Ez az emeleti ablakkeretekkel kezdi itt meg műkö-



ARCKÉP
ZEMPLÉNYI TIVADAR OLAJFESTMÉNYE



A BÁRTFAI VÁROSHÁZA
A RESTAURÁLÁS ELŐTT

dését s bár a számadások e körülményt nem részletezik, az ablakok és a többi renaissance-részletek stiljének azonosságából szinte önként következik, hogy neki kell tulajdonítanunk a tornyos erkélyt s a városháza négy renaissance-stilű ajtókeretét is.

A bártfai városházának tornyos erkélye a legszebb és legeredetibb részlete. Lényegében véve ez is középkori jellegű, kettős fülkéjének boltozatai szintén csúcsíves ízlésűek, valamint hogy a négyszögletes nyílásai keretéül szolgáló vékony pilléreknek keresztmetszetében is a késői gótika érvényesül. A tornyos erkély rusztika-talapzaton nyugvó két sarokpillére voltaképpen késő gót stílben bordázott kötéges pillér, amelynek hornyolt külső sarkaiban a gerinchordó oszlopokat félreértett domborművű renaissance-ékítmények pótolják, a belső sarkokon viszont csavart törzsű, gyöngysorral ékes oszlopocska tör a magasba. A képünkön látható sarokpillér hengeres talpán a rendkívül szeszélyesen alakított lábazat négyszögletes lapjait egymást metsző csúcsos ívekből alakított cikornyák töltik ki. A tornyos erkély többi ékítő elemei mind renaissance-stilűek, de arra vallanak, hogy Elek mester a Bártfán akkoriban még új művészetből csak igen korlátolt formakincset sajátított el s ezt is többnyire félreértette. A tornyos erkély félemeletére vezető lépcső s a félemelet balusztrádja, magyarán orsós korlátja, négyszögletes keretekből áll, amelyekben a balusztereknek csak henye díszítő szerepük van. Az orsós korlát párkányát kitöltő tojássorban is bajos



RENAISSANCE AJTÓKERET



A TANÁCSTEREM EREDETI AJTAJA



CSÚCSÍVES STÍLŰ AJTÓ A FÖLDSZINTEN



A TORNYOS ERKÉLY KORLÁTJÁNAK SAROKPILLÉRE

RÉSZLETEK
A BÁRTFAI VÁROSHÁZÁBÓL

ráismerni e motivum klasszikus mintaképére. A pillérek kivájt sarkait kitöltő s érdes felületű gumókkal váltakozó levélnyalábok a korai renaissance babérfüzéreire vezethetők vissza, miként az emeleti erkély mellvédjének párkányát kitöltő s egymás mellett vízszintesen sorakozó és golyókkal váltakozó baluszterekből összerótt díszítés is, amely több-kevesebb változatossággal a városháza renaissance stilű ajtókeretein is előfordul.

A tornyos erkély félemeletéről nyíló ajtó keretén érvényesül a legtisztábban a babérlevél-nyalábokból összerótt díszítő szalag, mely itt a keretet tagozó három horony közül a legszélsőbbet tölti ki. Maga a korai renaissance-stilű babérfüzér egész tisztaságában csak a tanácsterem egykori ajtókeretének párkányán fordul elő, amelyet az ajtókerethez hasonlóan tagolt félkörű orom tetőz be. Ez az ajtó, amelyet a mult század elején eltávolítottak s amelyet, hiányzó részeit újakkal pótolva, Sztehló az emelet északnyugati helyiségének falába rakatott, egyébként is a legszebb az itteni renaissance-részletek sorában. Lécesen tagolt keretének hármas horonyában kívül baluszter formájú edényekből kihajtó bogyós babérlevél-nyalábok sorakoznak, belül cserfalevelekre emlékeztető lombfűzér. A középső horonyban sűrűn egymásmellé helyezett hurkokat alkotó fonadékot látunk.

A másik emeleti ajtókereten a díszítés elemei gyöngyök, durvábban faragott levelek, a külső horonyban ismét sajátságosan alakított baluszterek sorából állanak. A középső léc külső szegélye legalyazott ágfonadékával elkorcsosult gót stilű ékítmény. Az ajtófelek szélén levő horonyban sorakozó s kettős fantasztikus virágokban végződő baluszterek motivumát megcsonkítás nélkül az ajtókeret felső sarkáig nem vezethette mesterünk s azért itt úgy segített magán, hogy három hasadt burokkal bíró dióalakú elemmel töltötte ki a horony felső hézagát. (Képét l. 99. l.)

A bártfai városháza eddig tárgyalt renaissance részleteiről s a vajmi igénytelen levéltári ajtó kőkeretéről a legjobb akarat mellett sem állíthatjuk, hogy a renaissance-művészet kiváló emlékei. Mesterünk még a középkori művészet hatása alatt álló kőfaragóműhelyben nevelkedett s csak alighanem Magyarország központibb fekvésű városait érintő vándorútjában vetődött azon észak-itáliai mesterek valamelyikének műhelyébe, akik a XVI. századtól kezdve egyre sűrűbben fordulnak meg hazánkban. A Hunyadiak korában hozzánk egész tisztaságában átültetett toszkán eredetű renaissance emlékeit nem igen volt alkalma tanulmányozni. S ha a kevésbbé tiszta észak-itáliai renaissance szellemével nagyjában meg is barátkozott, motivumaiból mustráskönyvében csak vajmi keveset volt alkalma megörökíteni. Ám nem csekély fantáziára vall, hogy e kicsiny tőkét, ha nem is minden naivitás nélkül, szinte csodás leleményességgel tudta kamatoztatni s helylyel-közzel meglepő összhanggal régi formakincsével összeházasítani. Ha ajtókeretei arányaikban kevésbbé szerencsések is s díszítésükben nagyrészt túlterheltek, a tornyos erkély helyes arányaival, motivumaiban kifogásolható, de elrendezésében ízléses díszítésével Elek mester remekelt. A koncepció eredetiségénél és építészeti kiválóságánál fogva a bártfai városháza tornyos erkélye legérdekesebb emlékeink egyike. Csak az a kár, hogy nem tervezője fejezte be. Az erkély emeleti ablakainak párkányán álló renaissance elemekkel díszített apró falpilléreket ugyanis hirtelen egy minden ízében középkori nehézkes koszorú-párkány vágja el, amely a városháza falait is megszakítás nélkül koronázza. Ezen a horonyában mindenféle s szinte a szó szoros értelmében véve tücsköt-bogarat ábrázoló domborművekkel díszített csúcsíves-stilű párkányon nyugszik az óriási tető, amely hatalmas oromfalaival s ezek díszítésével a középkori művészetnek nálunk aratott utolsó nagy diadala volt.

Vajjon mi bírhatta rá Bártfa urait, amikor már a meglevő részletek bizonysága szerint a renaissance-művészettől sem idegenkedtek, hogy új avagy újjáépített városházukat ily minden ízében középkori részlettel tetőzzék be? Minden bizonynyal gyakorlati cél. Az épület padlásának egész erdőre valló szálfákból összeácsolt gerendaszerkezete hatalmas csarnokot formál, mely régen minden valószínűség szerint árúraktár, még pedig a hatóság felügyelete alatt dolgozó s a XIV. szá-



A BÁRTFAI VÁROSHÁZA
RÉSZLETEK A PÁRKÁNY FRIZÉRŐL

mester vett részt. 1509-ben vasalásokért egy eperjesi lakatosnak s még két más mesternek 24 frtot fizetnek ki. 1517-ben Jakab eperjesi mester címereket fest az emeleti előcsarnok boltozataira. E festmények elenyésztek, valamint Teofilusz festő művei is, aki 1510-ben az oromfalakat díszíti s 1511-ben a tanácsterem falára festett Utolsó ítélet-ért 10 frtot kap. Ez utóbbi falkép nyomait a tanácsterem északi falán az ajtótól jobbra a restaurálás folyamán szintén megtalálták. Csak rendkívül élénk, tüzes színfoltjai tanuskodnak arról, hogy Teofilusz mester a virító színek nagy barátja volt. Művének kompozicióját ma már bajos megállapí-

zadtól fogva országszerte híres bártfai takácsok vásznainak raktára volt. János mester, aki az oromfalakat építette, alighanem a padlásnak is tervezője volt. Tisztes korú ember lehetett, aki még minden ízében a régi iskola híve volt s ennek minden architektonikus fortélyában jártas. A párkányok domborművei s az oromfalakat koronázó és óriási csúcsíves levélcsomókkal váltakozó szörnyalakok szintén őreá vallanak. Talán jó félszázaddal előbb rajzolta tele ezekkel mustráskönyvecskéjét vándorútjában. Idegenben szerzett motivumait azonban a felvidék szerény csúcsíves-kori templomain nem volt módjában alkalmaznia. A bártfai városházára halmozta mind s főleg ez a körülmény az oka annak, hogy az épületen a középkori jelleg az uralkodó. Az emeleti tanácsteremben levő fülkés mennyezet faragott tiszafa-gerendáinak keresztmetszetében is egész tisztasággal érvényesül a csúcsíves-kori boltozatbordák tagozása. Kis-Szeben városának évkönyveiben 1518-ból az a följegyzés maradt ránk, hogy ekkor „boltozta be az itteni templom négy sarokkápolnáját János mester Eperjesről". A boltozatok itt is még csucsíves-stilűek s igen valószinű, hogy a bártfai városházán tevékeny János mester és az imént említett Eperjesi János egy ember volt, aminthogy a bártfai városháza további díszítő munkálataiban is nem egy eperjesi



A BÁRTFAI VÁROSHÁZA
ROLAND SZOBRA. XVII. SZÁZAD



A BÁRTFAI VÁROSHÁZA
VELENCEI POHARAK. XVI. SZÁZAD

tani, mert a mult század elején a száraz vakolatra festett kép egész felületét hegyes kalapácscsal dolgozták át, hogy az ekkor festett hitvány allegorikus alakok alapjának fölrakott vakolat jobban odatapadjon. Teofilusz festőről Ábel derítette ki, hogy vezetékneve Stancel volt, hogy adósságokba keveredvén, 1520 körül bujdosásnak indult s a bártfai levéltárban őrzött és hugához intézett levelei bizonysága szerint Lengyelországban járt városról-városra. Utolsó levele 1530-ban Jaroszlavban kelt, ahonnan Lembergbe készült.

A csúcsíves-kori reminiszcenciák s a renaissance sajátos keverékei jellemzik a bártfai városháza XVI. századbeli bútorait. A mensa burindariának nevezett asztal azonban még tiszta gót-stílű. A János asztalosmesternél 1509-ben megrendelt ajtók egyikét intarziák díszítik, vasalásai azonban az 1511-ben s ugyancsak János asztalostól való levéltári almárium vaspántjaihoz hasonlóan még középkori jellegűek.

Hogy a bártfai városháza átalakításoknak a XVI. század későbbi folyamán is nem egyszer volt színhelye, arról szintén számos adat maradt ránk. A levéltárat az itt levő monogrammos stucco-koszorúk egyikének évszáma szerint 1582-ben boltozták be, 1556-ban egy Lajos nevű olasz mesternek 22 frtot fizetnek a tornyos erkély fedeléért, amelyet azonban 1641-ben ismét átalakítottak. Grünwald Máté ekkor festi itt a monogrammos címereket, amelyeket a restauráláskor kifűrészeltek s a tornyos erkély újból való falazása folyamán változatlan állapotban raktak vissza eredeti helyükre. 1641-ben fedték be újból, részben mázos cseréppel a városháza óriási tetejét. Ekkor került a déli oromfal csúcsára a bártfaiak pallosjogát jelképező Roland-szobor, amelyet eredeti helyén a restaurálás folyamán másolattal pótolták. A városházán fölhalmozódott műkincsek sorában tagadhatatlanul azok a fedeles poharak a legszebbek, amelyeket a bártfai szenátorok a XVI. század elején Velencéből hozattak. A város zománcos festésű címerével ékes poharakból, amelyeket alighanem a borozó-asztalnak használt mensa burindaria

eltolható fedelű fiókjában őriztek, négy maradt ránk. Az egyiket a kassai múzeumnak ajándékozták, a többi három a város egyéb művészeti, kulturhistóriai emlékeivel együtt a sárosvármegyei múzeumé marad, amelyet a restaurálása óta eredeti rendeltetésétől elvont bártfai városházában most rendeznek be.

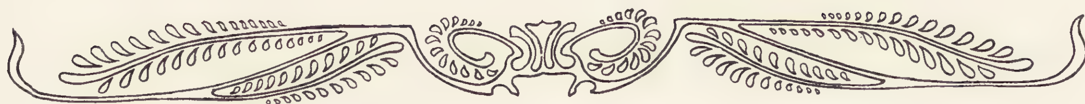
A városháza régiségeiből a 101. oldalon még egyet mutatok be. Egy XV. századbeli fametszet ez, amelylyel a Jus canonicum című könyv bekötési táblájának egyik belső lapját ragasztották le. A másik lapon is van egy szent Jeromost ábrázoló Schrottblatt, amelynek képe „Az iparművészet könyve“ I. kötetében is megjelent. A könyvet Velencében 1479-ben nyomtatták.

Az itt közölt fametszet nem lehet sokkal későbbi. Leírása az idevágó szakirodalomban nem fordul elő.

DIVALD KORNÉL



A BÁRTFAI VÁROSHÁZA
A TORNYOS ERKÉLY



A MŰTERMÉKEKRŐL



A művészeti alkotásokról szeretnék röviden elmélkedni, egyet-más megértetni és első pillanatra azt gondolhatnók, hogy rossz időben jut eszünkbe a művészetekről valami jobbat mondani, mikor a haladás útján oly stádiumba jutott az ember, melyről egy-egy józanabb megfigyelő azt gondolhatná, hogy bomladozik az emberi nem. Ha felnyitom a történelem könyvét és azt az időt keresem, mely legjobban hasonlított a miénkhez, úgy találom, hogy az 1800 körüli idők voltak ezek. Akkor is hasonló eszmények lelkesítették az embert. Akkor is, most is az ideálizmus napjait élték és éljük.

Az ideálizmus vagyis az egység, a faj, a nemzet, a haza, a patriotizmus, az orthodox vallás, a tekintélyi morál, az eszményi bölcsészet, az ideális művészetek, a hősi tragédia és elbeszélés, a közgazdaság terén az agrárizmus, a védővámok, az állami gyárak eszméje az uralkodó. Üldözzük az élelmiszerek hamisítását, háttérbe szorítjuk a kiskereskedőket, a közvetítőket. Élet-halál harcot vívnak egymással a fajok, a nemzetiségek, versengenek a felekezetek. Óriási hadseregeket állítanak egymás ellen a nemzetek s csatákat vívnak, melyekben hallatlan az elesettek és sebesültek száma és a technika oly eszközeivel küzdenek, melyek borzadalmunkat keltik fel.

Igazi bellum omnium contra omnes. Mindnyájunk küzdelme mindenek ellen. Benn a hazában, a társadalomban az egyes osztályok támadják, nyomják egymást. Egyesületek, pártok, társulatok, szövetkezetek, néposztályok, testületek, csoportok, kartellek, trösztök stb. vértelen és néha véres csatákat vívnak egymással s nincs egy pillanatunk, melyben teljes testi-lelki békéről álmodozhatnánk. Bizonyos, hogy folyton csak rosszabbodik a helyzet. Idegeink végtelenül fel vannak izgatva, értelmünk elvesztette uralmát, ma téves a józan észről csak szólani is.

Hatvan-hetven év előtt az értelemről, a tudományról, a tudás hatalmáról, erkölcsi becséről, üdvös politikai hatásáról beszélt a világ; ma az akarat becséről, fontosságáról szól a bölcsész, a pedagógus, az iskola; hazafias nemzeti nevelésről beszél a miniszter, az író, a gondolkodó; a testi erőt, a torna- és más versenyeket magasztalják a lapok. Értelemről, komoly tudományról alig van szó bennök, legfeljebb a túlterhelést hangoztatják, ami nem csoda. Hisz az ideálizmus eszményei, mint Isten, lélek, szabadakarat, halhatatlanság, tekintélyi morál és orthodox vallás, faj, nemzet, haza, patriotizmus, imperializmus stb. mind fölötte vannak az értelemnek vagy egyenesen ellenkeznek vele. Ideális gondolkodásunknak köszönhetni a mai pompát, a fényűző életet, mely az egész társadalmat magával ragadja, neki tulajdoníthatni a kormányok, az országok roppant költségvetéseit, mely nálunk az idén egy negyedmillió embert csábított és kényszerített a kivándorlásra. Ideálizmusunk eszményei a haza fogalmában egyesülnek, mely fölfalja gyermekeit és hazátlanná teszi szerencsétlen fiait, mely uralomra juttatja az erős akaratú embereket és fajokat, akik azután kiszívják a vérét a szegény és gyámoltalan, altruista és reálisabb gondolkodású embernek. Mindezt nem azért mondom, mintha változtatni lehetne rajta, mielőtt megjön az ideje, mikor magától megváltozik és átcsap a reálizmusba; hanem csupán azért, hogy

értse meg az ember. Minden nép csodálatos mámora, szent őrülete ez a mai ideálizmus, mely szükséges tényezője és stádiuma nemünk fejlődésének.

Meglepő, hogy a rajongás többi tárgyai között ilyenkor a művészetek mámorában is élünk. Ezer meg ezer dráma, éposz, opera, kép, szobor, épület lát világot, a lirai versek és zenei alkotások száma pedig milliókra rúg. Kisebb mértékben így volt ez a XVII. században, így 1760-tól 1815-ig. Ma mindenki énekel, muzsikál, verset ír a bölcsőtől a sírig, csodagyermekek állanak elő, akik bámulatos művészi lángelmével vannak megáldva és oly remekeket alkotnak, melyekhez rendesen sok tanulmány és fáradság kivántatik meg. Királyoktól s fejedelmektől le a szegény munkáskisasszonyokig mindenki rajong a rajzért, a festésért, a muzsikáért, kivált ez utóbbi ejti mámorba embertársainkat, cigány zenészeink meghódították a fél világot, mert mint szélső ideálisták legjobban ki tudják fejezni azt a művészi őrületet, melyben most annyi ember leledzik, zsidó felebarátjaink hódító társakul szegődtek hozzájuk a művészet minden ágában, mint festők, szobrászok, építészek, tánczosok, kivált muzsikusok és színészek mindenütt megjelennek és hódítanak. A zsidó ugyanis mint ideálista faj, most az ideálizmus napjaiban ritka tehetséggel tudja tolmácsolni azt a lelki állapotot, melyben a reálisabb fajok is úsznak; innét származik bámulatos sikerük az irodalmi, hirlapírói, jogi, művészi, tudományos, orvosi és kereskedői pályán.

De nemcsak maguk a művészek érzik most azt a mámort és rajongást, melyet a műalkotások ébresztenek az ideális idők fogékony embereiben; hanem még a komoly tudósok és tehetséges esztétikusok is a mámor hangján szeretnek írni és beszélni a műtermékekről. Némelyikük a józanság, az értelmes beszéd hangját sem keresi, hanem ragyogó költői túlzásokba csap át; ezekkel a gyönyörű érthetetlenségekkel akarja azután megértetni magát és a művész alkotásának szépségeit.

Valóban sohasem írtak annyit a művészetekről, mint napjainkban. A tömérdek színi és képzőművészeti kritika ezer meg ezer kötetet mutathatna fel és bizonyos, hogy sok



A BÁRTFAI VÁROSHÁZA AJTÓKERET RÉSZLETE

becses anyag van bennük felhalmozva, megállapodásra azonban még sem juthatnak, mert holnap már tömérdek más jeles esztétikus újabb és újabb cáfolattal s magyarázattal áll elő. És mi az oka a megállapodás e hiányának? kérdi az olvasó. Egyszerűen az, hogy a szellemi, erkölcsi és esztétikai világban egy pillanatra sincs megállás, megpihenés, hanem örökös módosulás és változás. Ami tegnap igaz volt, ma már nem az; amiért tegnap rajongtunk, ma félrevetjük, legjobb esetben valamely múzeumba helyezzük el. Ezért kell nekünk a tömérdek szellemi, erkölcsi és esz-

tétikai raktár, a sok bibliotéka, mindenféle múzeum, gyűjtemény.

De ha örökös a módosulás, bizonyosan kell e módosulásban is szabálynak, rendnek, törvényszerűségnek lenni, mert a természet nem lehet el törvény nélkül. Igazán van ily törvényszerűség. Az ember ugyanis a legszélsőbb ideálizmusból, a legszorosabb egységből halad a legszétesőbb, szétmállóbb reálizmusba és mindig oly fajok jutnak uralomra, melyek megfelelnek az idők árjának. Így látni például, hogy ősidőkben az egyiptomiak, indusok, kínaiak, később a zsidók, perzsák, asszírok, babiloniaiak stb. váltják fel egymást az uralomban. Ezek még mind kizáró fajok, melyek nem tűrik meg, hogy mások beléjök olvadjanak; kiirtják vagy rabszolgákká teszik a többi fajokat. A görög volt az első faj, mely prozelita tudott lenni és magába olvasztani más népeket, ezért görögösítette el Kis- és Elő-Ázsiát, Egyiptomot, déli Olaszországot; de még a görög népek között is ott volt a dóri törzs, mely kizáró létére nem olvasztotta magába a meghódított népet, hanem rabszolgákká tette. A spártaiak élete, vallása, törvényei világossá, érhetővé teszik és bebizonyítják azt az állítást, hogy e faj sokkal ideálistább volt, mint a többi görög. A hellénekénél valamivel reálisabb faj volt a latin, mely felvette magába Európa, Afrika, Ázsia számos lakóját, létre hozhatta a kereszténységet, a valláserkölcsi élet e jóval reálisabb jelenségét, utóbb a germánokkal összeolvadva az új latin fajok szülőanyja lőn.

A kizáró, az elzárkózott fajok kegyetlensége azonban még sokszor megrémítette a reálisabbakat; még sokszor találkozunk a fajok, a felekezetek, a néptörzsek lemérszárlásával. De mindig ritkábbak lesznek s lassankint győz a reális felfogás altruisztikus gondolkodása vagyis a humánizmus.

Bennünket azonban most csak azért érdekelnek e dolgok, mert világító fáklyául szolgálnak a különféle fajok művészetének földerítésénél.

A szélső ideálista fajok művészete ugyanis tetemesen különbözik a reálistábbakétől. Anynyira már jutott az esztétika, a művelődéstörténet, az antropológia, hogy az ó-világ népei mást és máskép láttak, más gondolatok és érzelmek nyilatkoztak meg alkotásaikon; de hogy mi volt ennek az oka, tarkábbnál-tarkább fejtegetésekkel próbálták megvilágítani.

Pedig a föntebbi faji magyarázat után mindjárt megérti az olvasó, hogy miért és miként kellett módosulnia az ember ízlésének. Nemünk ugyanis a legszorosabb egységből halad a legszétmállóbb különféleségbe, vagyis az ideálizmusból a reálizmusba. Ősi fajaink szélső ideálisták valának, melyeket érzéseik- és gondolataikban az egység, a faj eszméje vezérelt, azért keveset törődtek az egyénnel. Az egyén, az alkotó rész, az asszony, a gyermek öröme és bánata kevésbbé érdekelte őket; mindenütt és mindenben a faji egységet, a nemzeti nagyságot, az istenit, a nagyszerűt, a fenséget, a monumentálist látták és keresték. Innét magyarázhatók a roppant pirámisok, szfinxek, obeliszkek, óriási templomok, paloták, a hatalmas oszlopcsarnokok. Még most is, mikor az ember haladásában vissza-visszatér az ideálizmus, mi is visszatérünk a régi egyiptomiak, indusok, asszírok, babiloniaiak, arabok épületeihez, motivumaihoz, vagy megelégszünk a középkori mintákkal és mint most, tornyokkal díszítjük köz- és magánépületeinket. Bizonyosan gyönyörűségünket találjuk bennök, különben nem csinálnók épületeinkre e drága toldalékot. Ilyenkor nagy élvezettel olvassuk a görög-római irodalom remekeit és szemléljük e népek művészetének gyönyörű alkotásait. A görög és római, mint jóval reálisabb faj érzése, gondolkodása, kivált ideális időkben, érthetőbb nekünk, szebbeknek tartjuk alkotásaikat, mint az egyiptomiak, asszírok, babiloniaiak termékeit. És csak ennyiben van értelme a mondásnak, hogy a görög a legművészibb nép. Ideálizmus idején a mi reálizmusunk rovására magasztaljuk a görög irodalom és művészet remekeit, mert ilyenkor szebbeknek találjuk, mint a reális időkben; mikor kevésbbé gyönyörködünk Homeros Iliásában, Sophokles tragédiáiban, sőt bosszankodunk egy Aristophanes hóbortjain, szemérmetlenségein, neveletlenségein. Humánizmusunk felháborodik a görög vígjátékíró kiméletlenségein, holott a mostani ideális áramlat napjaiban egy Arany János vállalkozik magyar fordítására.

A magyar költő, mint mérsékelt ideálista faj gyermeke, az ideális időkben közelebb állott a göröghöz, mint az angol, vagy északi német, vagy pláne az orosz faj sarja. Őt mulattatták Aristophanes vígjátékai. A klasszikus ó-kor remekeit a XIV. és XV. században, 1570-től 1660-ig, 1760-tól 1815-ig, most is 1870-től napjainkig többé-kevésbbé mindnyáján élvezzük. Értjük a görög plasztika és szoros egység szépségeit. Ez a plasztika, ez az egység kissé szorít bennünket reálisabb napjainkban. Akkor például erősen szidjuk a dráma hármas egységét. Nem tetszik és nem tetszhetik az Iliás jellemzésmódja, feszes, ünnepies verselése, mi jobban gyönyörködünk szétesső regényeink széles, plasztikátlan jellemzésén, pongyola, egyszerű, igénytelen prózáján.

Ha tehát azt kérdezné valaki, hogy haladás-e mostani művészetünk a görögökéhez képest? Azt kell felelnünk, hogy bizonyára haladás, mert megfelel a növekvő reális érzésnek, gondolkodásnak. Egy évezred mulva alig tudják megérteni, micsoda gyönyörűséget találhattunk már mi is az Iliásban vagy pláne Zrinyi Szigeti veszedelmében? Csodálkozni fognak rajta, hogy a Zrinyiász szűk világa, lehetetlen meséje, csodás jellemei bennünket annyira gyönyörködtettek, hogy az ideálizmus napjaiban iskoláinkba is bevittük. Csodálkozni fognak, hogy sok magyar esztétikus mennyit izzadt e költemény remekségének bizonyításán és különösen mennyit töprengett azon a kérdésen, hogy miért nem kellett kortársainak és most sem kell a nagy közönségnek?

Valamikor Shakespeare egy csodálójától olvastam, hogyha minden könyvünk elveszne, csak a brit költő drámái maradnának meg, ez iratokból mindig meg lehetne ítélni milyen érzésű, gondolkodású lény lakott egykor a földön. Nála annyifajta ember szerepel, hogy világos fogalmat alkothatnánk az emberiségről. Kissé nagy mondás. Hisz a XVII. század közepén, már nem kellett a brit költő, ami azt jelenti, hogy jellemeiben nem gyönyörködtek, mert másfajta emberek töltötték be helyöket. Valóban egy Corneille, Calderon, Zrínyi Miklós, Goethe (Herrman és Dorothea), Csokonai, Kisfaludy Sándor jellemei, ez ideálista költők alkotásai, tetemesen eltérnek a brit mester alkotásaitól. És sokan beszélhettek és beszéltek is róla oly lenéző módon, ahogyan most Tolsztoj beszél. Mert csak azt csodáljuk, ahhoz vonzódunk, akinek érzése, gondolkodása rokon a mienkkel.

Az erős ideálista a jellem szempontjából szűk körben mozog. Neki a nő angyal vagy ördög, szent vagy a férfi játékszere, kéjének eszköze, gyermekeinek, házának fentartója. Minél beljebb megyünk a reálizmusba, annál több lesz nekünk a nő. Az ideálista idők feminizmusa, tehát a mai is, alig egyéb, mint a férfi és nő egymáshoz való férkőzhetésének megkönnyítése, azon korlátok lerombolása, gátak eltávolítása, melyek a két nem útjában állanak. Ezért bocsátjuk be most a nőt az iskolákba, az egyetemekre, a hivatalokba, a nyilvános mulatságokra, nem ütközünk meg rajta, ha egyedül vagy pedig udvarlója jelenlétében jelenik meg valahol. Sőt nem is illik, hogy az úri hölgyet a férje kisérgesse. Ezt



A BÁRTFAI VÁROSHÁZA
FAMETSZET A „JUS CANONICUM“ CÍMŰ VELENCEI ŐSNYOMTATVÁNY BEKÖTÉSI TÁBLÁJÁRÓL XV. SZ.

a szerepet az udvarló, a szerető, a cicisbeo vitte az ideális időkben. A két nem társalgása pedig erősen érzéki, mondhatnók, szemérmetlen és felhívó. A reális idők erénye: a szemérem, a női méltóság és büszkeség majd újra kellő távolba szorítja vissza a férfit.

És miért ismer oly kevés jellemet az ideálista? Oka nagyon egyszerű, mert az ideálizmus nem egyéb, mint a faj, a nemzet, az egység szempontjából való felfogás, kiindulás. Az egység lehetőleg összetör, lekoptat minden egyéni eltérést, megsemmisíti az individuumokat, az egységbe nem illő egyéni érzést, gondolkodást. Innét ered azután, hogy az egységesítés munkájának végrehajtásánál annyi a forrongás, torzsalkodás, zendülés, lázongás a családi, a társadalmi, a politikai, a vallási, az erkölcsi, a közgazdasági stb. életben. Az egyén ugyanis nem egykönnyen hagyja magát; de végre győznie kell a faji, a nemzeti egységnek, lassanként apad az eltérések száma és velük fogynak az egyéni jellemek.

Ezekből megérthetni, miért oly kevés a jellemek száma a szélső ideálista, a kizáró, az antiprozelita fajoknál, minő a kínai, az indus, a japán stb. Irodalmuk, művészetük aránylag igen kevés jellemet tud felmutatni. Ellenben a reális fajok, minő az angol, a német, valóban dúsgazdagok a jellemek különféleségében. Reális időkben a mérsékelt ideálista fajoknál is mint az új latinok, továbbá a szlávok ideálistább törzseinél, minő a lengyel, a cseh, a horvát, a szerb, a bolgár, szintén számos jellemváltozatra akadunk. De már az ideálizmus napjaiban e változatos jellemek mindinkább halványulnak, számuk apad. Az ideálista fajoknál pedig, minő pl. a kínai, a japán, csekélyek az eltérő jellemvonások. Ezt részben nálunk is megfigyelhetni. A zsidók gyermekeinél még több eltérő vonásra akadunk, legalább nekem úgy látszott; de mihelyt elérik a férfikort, mihelyt érvényre jut lelkükben a faji egység érzése, gondolkodása, győzelmesen jelentkeznek a faji jellemvonások, melyek mellett elhalványulnak s kivált az idegen szemében majdnem elenyésznek az egyéni jellemvonások.

Azt kérdezi akárhány gondolkodó, hogy miért tértek el az egyiptomi, az asszír stb. művészek a természettől, a valóságtól? És azt felelik reá, hogy feltűnőbbé, világosabbá, szemlélhetőbbé akarták tenni az emberi testet és tagjait. Szerintük a régi egyiptomi, asszír művészek átalakították a természetet; ez az átalakítás azonban nem a szépség kedvéért történt, csak az illúziót akarták vele emelni. Ebből az következnék, hogy az asszír művész nem tartotta szépnek, amit remeknek alkotott, csak a felismerést akarta megkönnyíteni, illúziót óhajtott kelteni, mikor kitörte embereinek derekát, vagy kificamította karjait, vagy hasonlókat csinált. Mindez nem magyaráz meg semmit. Illúziót kelteni nem egyéb, mint a szépre törekedni. Az egyiptomi, az asszír művész a maga módja, felfogása szerinti szépet akarta faragásán vagy festésén megvalósítani. De csekély tehetségük volt a valóhoz. A szélső ideálista faj helytelenül látta a valót, nem volt érzéke hozzá. E fajok ugyanis annyira az egység rabjai, annyira felolvadnak az egységben, hogy csak homályosan, félszegen latják a valót. Minél jobban terjed a reálizmus, vagyis oly fajok jutnak uralomra, melyekben az egyén egész lénye nem olvad fel a faj egységében, hanem többé-kevésbbé érvényre jut: annál közelebb jut az ember a valóhoz, a természethez. A szélső ideálisták kevés örömet találnak a természetben, nem igen van rá szükségük; de mihelyt bomladozik a faji, a családi egység, annál inkább rá vagyunk utalva, hogy a természethez forduljunk, kezdjük szépnek találni, sőt már a középkorban, mint például a szerzetesek levelei mutatják, rajonganak érette; az újabb századokban pedig mind erősebb, szenvedélyesebb lesz ez a rajongás. Nemünknek ugyanis támaszra, meleg barátra, szerető lélekre van szüksége és midőn mindjobban kiválunk a faj, a család zsarnoki és dermesztő egységéből, a beszédes természetben találjuk meg e támaszt. Azért biztosan előre meg lehet mondani, hogy a reálizmus növekedésével vagyis az egyén fokozottabb kiválásával, az egység nagyobb szétmállásával: még hatalmasabb lesz a természetért való rajongás.

Nagyon érdekes jelenség, hogy a szélső ideálista fajoknak például a régi egyiptomiaknak, indusoknak, asszíroknak, perzsáknak rend-

kívül tetszik a fenséges, a nagyszerű, a hatalmas; alkotásaik rendesen ilyenek; de mihelyt a köznapi élet rajzolásához akarnak fogni, mindjárt félszegek, helytelenek. Ezekben nem tudnak igazak lenni. A görögök, mint jóval reálisabb és így prozelita faj, már ezekben is mesterek. De úgy látszik, hogy azért még sem jutottak el odáig, hogy jó arcképet fessenek vagy faragjanak. Erről is sok elméletet állítottak fel a gondolkodók, az esztétikusok. Pedig ezt a jelenséget is csak abból kell kimagyarázni, hogy művészeik még az ő képeik, szobraikba is annyira beléoltották fajuk lelki világát, hogy nehezen tudták bennük feltüntetni az egyénit, ami már sokkal könnyebb mai művészeinknek s még könnyebb lesz a jövő művészeinek.

Ezt a magyarázatot meg kell toldanom azzal, hogy korunk ideálizmusa és reálizmusa is módosítólag hat napjaink művészetére. Tessék megnézni a tíz-húsz év óta készült képeket, mily csodálatos változás mutatkozik bennök, mekkora átalakuláson megy át festőink világnézete, érzése, gondolkozása, mily másképp látjuk az életet, a természetet, kivált ha a XIX. század harmadik, negyedik tizedének reális festőivel hasonlítjuk össze. Akkor az értelem uralkodott, az értelem, az intellektuálizmus, a természettudományi gondolkodás világosságával nézték az embert és a természetet, most pedig az ideálista misztikus, rejtelmes, lélekbe néző, lelket látó szemével tekintjük embertársainkat, magyarázzuk tetteiket, szemléljük a külső természetet. Persze, hogy a huszas, harmincas, negyvenes évek reálistája azt fogja mondani, hogy ideálizmusunk kiforgatta mivoltából a természetet és beleképzelte a mi lelkünk vajúdását, bomlását a természetbe; az ideálista pedig azt hirdeti, hogy akkori lapos, korlátolt, hideg, lelketlen gondolkodásunkkal nem érthettük meg a természet csodás, tündéri világát, titkos, sejtelmes, isteni szózatát.

És minél messzebb halad az ember a reálizmus útján, annál gyöngébb lesz a visszatérő ideálizmus; a miénk is már jóval gyengébb, mint a XVII. századi vagy az 1400 körüli volt; művészetünk is jóval reálisabb lesz; örökre elenyésznek a nagy nemzeti époszok, letűnnek a hősi tragédiák; képeink, szobraink, épületeink pedig nem annyira az erő, a fenség, a nagyszerű, hanem az egyén apró örömének és bánatának, józan és természetes tolmácsai lesznek. Regényeink már nagyon közelednek a valóhoz, az életből vannak véve a jellemek, többnyire ki vannak vetkőztetve az ideálizmus világnézetéből. Persze, hogy sok víz fog lefolyni a Dunán, míg odáig jut az emberiség és ne higyjük, hogy ez valami nagyon boldog állapot lesz, mert nemünknek örökös harcra van szüksége, hogy életkedve legyen. Nagy társadalmi és egyéni harcok nélkül unalmas és közönyös az élet, egyénekre bomlik szét az emberiség, szétmállik a társadalom és jólesik a halál.

Helytelen tehát ama mesés állítás, hogy a művész két oknál fogva tér el a természettől, mert alkotása a természetnél igazabb akar lenni, másodszor meg azért, mert érzelmi hatást akar kelteni s azért fokozza a kellemes érzéseket ébresztő sajátságokat. A művész, a költő azért fordul el a reális természettől, mert saját érzését, felfogását, világnézetét fejezi ki alkotásában. Ha jeles, ha nagy művész, vagyis ki tudja fejezni kortársainak érzését, gondolkodását, akkor istenítik, csodálják, mert többé-kevésbbé mind úgy látják a természetet, a valót, mint az ő bámult művészük.

Tévedéseink között nem utolsó a szép eszméje. Ez sok gondolkozó szerint az érzelmi hatás körébe tartozik, mintha nem oda tartoznék a kellemes, a fenséges, a magasztos, a csinos, a kedves stb. is. Nézetük szerint a szép a művészet magasabb kifejlődésénél mutatkozik, e magas fokon aztán a művész alkotása a tárgyak kivonatát mutatja, úgy, hogy a bonyolult valót könnyen és gyorsan megismerjük. A szépet boldog epizódnak tartják a művészetek történetében.

E homályos beszédben kevés a köszönet. Mennyivel világosabb, érthetőbb lesz előttünk, ha tudjuk, hogy minél tovább halad az emberiség a reálizmusban, annál érthetőbb lesz előtte a férfiúi és női szépség. A reális görög már tudta méltányolni egy Antinous, egy Apollo, egy otricoli Zeus, egy Diana, egy Aphrodite, egy milói Venus, sőt egy Aphrodite callipigos szépségeit is. Az egyiptomi, az asszír művész még az ő Ramsesének férfiúi

szépségét is alig tudta elénk állítani, annál kevésbbé egy királynő bájait, ezekhez nem volt érzéke. Szélső ideálizmusánál fogva nem is méltányolta a nőt, a gyermeket. A reálisabb görög és római már többet látott a nőben, mint a puszta érzékiség edényét, állati ingerének kielégítését, volt érzéke a férfiúi és a női szépséghez, sőt halványan a természet szépségéhez is. És mihelyt a germán elemmel vegyült a latin, mihelyt kellő műveltségre tett szert ez a vegyes faj, oly művészi és költői alkotások jelentek meg, minők Dante Divina Commediája, Petrarca szonettjei és a renaissance nagy művészeinek Madonnái és hasonlók. Ezekben még inkább uralomra jutott az úgynevezett szép, mely most dominál művészetünkben. Minél erősebb lesz a reálizmus, annál jobban gyengül a fenséges, a nagyszerű, a hősi, az isteni iránti érzékünk; hanem mindenfelé terjed az úgynevezett szép, továbbá a kellemes, a bájos, a kedves, a csinos, a helyes, a takaros. A japán még annyit sem lát a nőben, mint amit Berzsenyink látott a XIX. század elején, ki a kéj edényének, a férfi játékszerének, háztartása vezetőjének, esetleg gyermekei gondozójának tekintette az asszonyt; a növekvő reálizmus úrrá teszi a nőt, a férfi csodálja a női szemérmet, önérzetet és méltóságot s magasztalva, elragadtatva szól szépségéről, isteni bájairól.

A művész alkotásában igen fontos a jellemzés kérdése, melynek magyarázatában sok zavaros fordul elő. Például azt mondják, hogy a regény nemcsak az események, hanem egyszersmind a jellemzések sorozata. Mintha két különböző dolog volna az esemény és a jellemzés. Hisz ez a kettő egy dolog. Csak olyan eseménynek van értéke, csak az való az elbeszélésbe, az époszba, a regénybe, melyekkel hőseit jellemzi a művész. Hiábavaló, fölösleges az oly esemény, mely nem jellemez. Haszontalan töltelék, melynek epizódi becse is alig van. Az egész történetnek, mesének jellemeznie kell a művész, a költő alakjait. Azért az igazi jellemzés a költői alkotásokban a mese, a képzőművészeknél a kifejezés. A dráma, az elbeszélés tettekkel jellemez, hősei cselekszenek, beszélnek, mozognak, jellemző magaviseletet tanusítanak s ezzel jellemzi őket a költő. Szívesen látjuk, olvassuk ugyan azt is, ha a regényíró szépen leírja nekünk hőse lelkiállapotját; azt is szívesen veszszük, ha szellemesen okoskodik és magyarázgatja a lelkiállapot igazi vagy látszatos okait; de a helyes jellemzés mindig a hős cselekvése, magatartása lesz. A festő, a szobrász, a színész jellemzése sem más, mint a hős érzésének, gondolkodásának tolmácsolása. Ez az érzés, ez a gondolkodás a képen, szobron kifejezve cselekvésszámba megy. Hiába mondaná nekünk a festő, hogy ezt vagy azt akarom alkotásommal kifejezni, magának a képnek, a szobornak kell ezt szó nélkül kijelentenie. A költő, a művész magyarázgatása jobbára mellékes dolog, mi eseményeket, tetteket, beszédeket, magatartást, szóval jellemző, a hős karakterének megfelelő cselekvést kivánunk. A regényíró lélektani elemzése egy jeles gondolkodó ajkáról figyelemreméltó valami; de igen sokszor haszontalan szószaporítás. Eötvös Karthauzi-jában a lapokra terjedő elmélkedés, végnélküli okoskodás jellemzi a költőt, jellemzi az olvasó közönséget, de nem igen jellemzi a regény alakjait.

Természetes, hogy a költő, a művész alakjainak jelleme a haladás minden egyes hullámában az ideálizmus vagy reálizmus árja szerint módosul. Egy ideálista művész másképp fogja fel I. Napoleont, mint egy reálista, aki csak egy zsarnokot, korzikai rablót, a szabadság elnyomóját látja a nagy császár történetében. Az idők árjának e befolyását a művész alkotására millió példával igazolhatni. Igen érdekes példa Gvadányi híres Nótáriusának budai utazása 1790-ből, mikor a nemzet mámorosan rajong a nemzeti egységért, önállóságért. A nótárius a magyarság képviselője, aki felháborodva nézi az ország fővárosának idegen szellemét, azért lehetőleg jó színben kell bemutatni a falu pennáját. Gaál József 1838-ban a reálizmus napjaiban bohózat tárgyává teszi a derék nótáriust, művének rendkívüli sikere van, a jegyzőt azonban a világtól elmaradt jámbor falusi embernek kellett rajzolnia. Nevetség tárgyává kellett lennie.

A művész éppen nem adhatja az egész embert; egy szobor, egy kép csak egy jelenet az ember életéből; de oly jelenet, mely-



TANULMÁNY
WELLMANN RÓBERT RAJZA

ből sokat, nagyon sokat értünk. És miért értünk? Mivel egységet kapunk bennök. Nem foghatom fel másképp embertársamat, mint csupán egységet, melyben a jellemvonások szoros kapcsolatban vannak egymással. Egy jó szobor, egy jó kép, egy jó dráma vagy elbeszélés a jellemvonások egész sorozatát mutatja. Ezek ugyanis az idők árjának embereit láttatják, akikben magunkra, társainkra ismerünk s csak az a jó műalkotás, melyben nem hiányzik ez a ráismerés. Ez alakok csakhamar, még akkor is megragadnak bennünket, ha a most ébredő áramlat hozza magukkal őket. Például a XIX. század negyvenes éveiben ébredezett az ideálizmus, tehát rajongani kezdettünk a népiesért, a tekintély és hagyomány magyaros képviselőiért s ezt Petőfi Sándor gyönyörűen tudta bemutatni költeményeiben, alakjaira azonnal ráismertünk és gyönyörűséggel lapozgattuk verseit. A reálistább érzésűek, gondolkodásúak eleinte tiltakoztak ugyan ellene, a közvélemény nyomása alatt azonban nemsokára elnémultak. Ugyanezt mutatja minden művészet története.

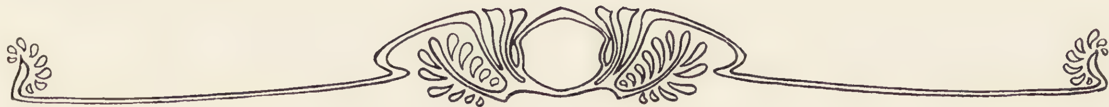
Egy jó alkotásnak természetes következménye, hogy felébreszti rokonérzésünket és gyönyörködtet bennünket. Mihelyt egy jól jellemzett alakot mutat be nekünk a költő, a művész, mindjárt magával ragad, a csodálat vagy a rokonszenv érzését kelti fel bennünk, gyönyörködünk, élvezünk. Ellenkezőleg, ha nincs találóan jellemezve a művész alakja, elmarad vagy zavaros lesz a mi érzésünk és nem gyönyörködünk benne. Rendesen ilyenek azok a műtermékek: költői, festői, zenei alkotások, melyekben egy pillanatra találunk valami megkapót, de rövid idő alatt elfordul tőlük a közönség; vannak dalok, melyek csak néhány hónapig tetszenek, míg akárhány ének, dal évtizedeken keresztül fentartja magát.

Gondosan figyelmeztetnek bennünket, hogy csak a főjellemvonások visszaadására törekedjék a művész. Ha tárgyának minden sajátságát előadná, megszűnnék a művészet, mert az ő műve teljesen egyeznék azzal, amit ábrázol s így csak másodlat volna, nem pedig szellemi termék; nem bizonyos felfogás eredménye. Ajánlják, hogy hasonlítsuk össze e célból a művész művét és modelljét. A modellben nincs meg a művész ábrázolta érzés, nincs kifejezés; benne csak egy modell lelke van, nem pedig az, amit a művész tulajdonképen akar.

Mit csinál a művész, a festő, a szobrász? Felfogad egy modellt és csinál róla egy képet, egy szobrot, melybe beleönti az idők árjának a maga lelkén átszűrt szellemét. De ha, tegyük fel, az a modell csodálatosan ki tudja fejezni az idők árját, mégha minden sajátságát is visszaadja a művész, alkotása nem lenne lelketlen másolat, hanem remekmű. Egy festő, aki igazán elénk tudta volna állítani Bismarckot, a kor egyik legjellemzőbb német fiát, ez a Bismarck-kép vagy szobor a legremekebb alkotás volna. Tehát a modellje válogatja és a művész képessége, hogy vissza tudja-e adni az idők árját. Az a nagy művész, aki embertársainak uralkodó vagy csak közeledő érzését, gondolkodását elénk tudja varázsolni, mint például annak idején egy Böcklin tudta a jelentkező ideálizmust. Nem mindennapi költő egy Katona József, aki a XIX. század tizes éveiben elénk tudja állítani azt az érzést, gondolkodást, melynek igazi kora a negyvenes években érkezett meg.

Hasonló téves nézet, mikor a jellemzés mellett azt is követelik a művész alkotásától, hogy az érzés kifejezője legyen. Mintha egy jól jellemzett alkotásnál szükséges volna hangoztatni az érzést A művész, ha jól tud jellemezni, azaz mesterien ki tudja fejezni az idők árját, vagyis a kor érzését, gondolkodását, oly valamit teremt, ami csodálatra ragad bennünket. Mint fentebb mondottuk, a remekművel az érzés vele jár. Fölösleges tehát amaz intés, hogy csak jellemezni nagyon észbelivé tenné a művészetet; a puszta érzés pedig határozatlanná. Természetes, hogy a zenei alkotás látszólag túlnyomóan érzés; de a dráma, az elbeszélés, a kép, a szobor vagy a színész alkotása az idők árjának gondolati szüleménye, mely ha remek, érzésünkön is uralkodik. Ha valamely műalkotást hidegnek, érzéstelennek találunk, bizonyosan a jellemzésben rejlik a hiba, mert a sikerült jellemzés rajongó érzést kelt a nézőben, az olvasóban és a hallgatóban.

Bodnár Zsigmond



MARCZINKEY ELEK

Irodalmunkban először 1807-ben történik róla említés. Az azon esztendőben keletkezett Hazai Tudósítások (II. 20. sz.) ír első ízben „Marczinkei képíró, borsodmegyei fi"-ról.* Részletesebb és eddig nem említett tudósítás róla a Tudományos Gyűjteményben található (1819. IX. k. 115—6.) s ezek nyomán a következő adatokat tudjuk meg művészi életpályájáról.

Borsodmegyében született ő is, mint a Mányoky Ádám. Szülőhelye Szendrő. Pártfogói tolnai gróf Festetich János és bazini gróf Keglevich Ágoston voltak, kiknek buzdítására és segedelmével a bécsi Szépművészeti Akadémiát látogathatta. Négy évet töltött el ott, mint Maurer Hubert tanítványa. Az ő útmutatása szerint szerényen másolgatta mind az akadémia remekjeit, mind az Udvari-, Lichtenstein-, Fries-, Lamberg-képtárak nevezetesebb darabjait. Főképpen a németalföldi iskola képeiben gyönyörködött s annak a festő-modorát tanulgatva törekedett elérni. „S azért Rubens ecsetjének mindenkor hódolt és nevének említésére szinte elragadtatott".

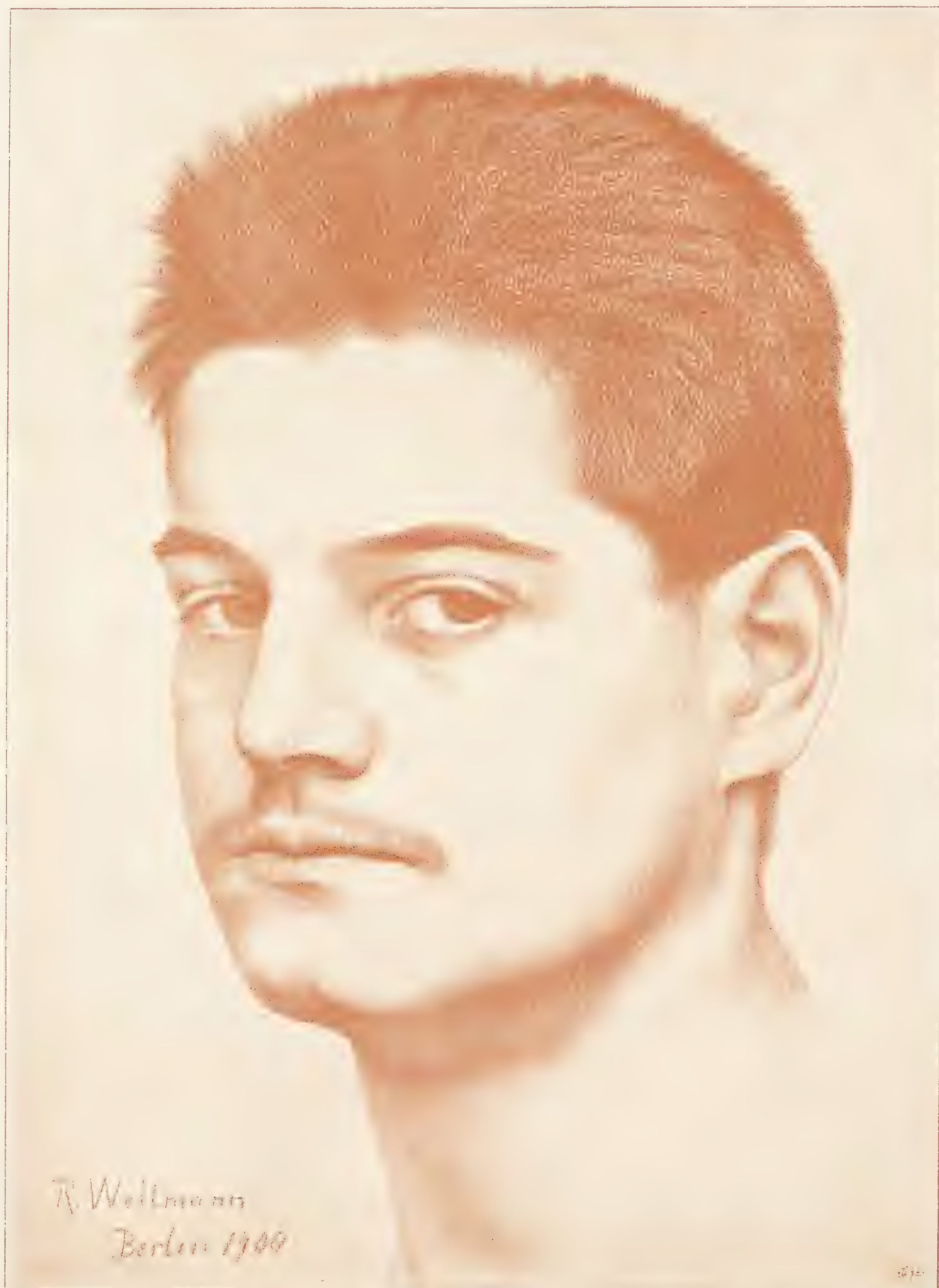
De épp akkor, midőn művészi tehetségét idegen országokban is tökéletesíteni óhajtotta volna, „egy részről meghálálozott s eltűnt pártfogója miatt a szükséges segedelmekben fogyatkozván", másrészt egészségének gyöngülése és helyreállítása okáért, kénytelen volt hazájába visszatérni. Így ért véget művészi pályafutása, mielőtt tehetségét teljesen kifejleszthette volna Olaszország remekein. Pestre került 1817-ben s azóta „mint a rajzolat és festés oktató mestere folytatja míves életét, nemcsak a régiség mesterséges míveinek hív másolásában, hanem eredeti ábrázolásokban is (portrait), melyeket alapos színekkel fest".

Forrásunk megemlíti, hogy a hazai történet nevezetesebb hősei közül a következőknek „élő színekkel festett és közönségesen két nyomdok magas táblákra rajzolt, mellképei találtatnak, melyeket nála a reggeli órákban szemlélni és jutalmas áron megszerezni lehet": 1. Etele. 2 Hunyadi Mátyás. 3. Hunyadi László. 4. Ifjú Frangepán. 5. Drakula vajda. 6. II. Rákóczi György. 7. II. Rákóczi Ferenc. 8. II. Rákóczi Ferenc hitvese, a hessen-darmstadti hercegasszony. 9. Verantz Antal. 10. Martinuzzi György. 11. Ziska. 12. Wallenstein stb. Tudósítónk — művésztörténeti szempontból fontos adatként – külön megemlíti, hogy ezen történeti arcképek nem puszta „képzelésből" készültek vagy tán fa- vagy rézmetszés után kinyomtatott képekről, „hanem valóságos és hajdani eredeti festések" után, tőle a legnagyobb szorgalommal lemásolva.* A Tudományos Gyűjt. tudatta egyúttal olvasóival, hogy Marczinkey „nem kivánja tudós és művész igyekezeteit a tisztelt hazafiaktól megvonni, hanem mind az ábrázolásban készségét, mind pedig a mesterség hív közlésében oktatását azoknak, kik szándékjaikról tudósítani fognák, szívesen ajánlja" . . . . . E figyelmeztetés abból a szempontból figyelemreméltó, mert fogalmat ád arról, hogy minő ízű volt nálunk a XIX. évszázad elején a — reklam, mely napjainkban nem is sejtett magaslatot ért el.

Marczinkey Elek mint író is szerepel. Első műve 1817-ben jelent meg ily címen: Boldog emlékezete Gr. Csáky Josefának, Pest. Egy

* Közölve a Művészet 1904. évi 3. szám 208. lapján, 118. számú adat.

* Vö. Művészet 1903. 5. sz. 349. l. 70. adatával.



TANULMÁNY
WELLMANN RÓBERT RAJZA



TANULMÁNY
WELLMANN RÓBERT RAJZA

másik műve: Buda és Pest örömérzetei. Pest 1818, s költeményeket foglal magában.

Művészettörténeti szempontból legfontosabb a következő munkája: Kérelme egy hazafi képírónak már régen kivánt olaszországi utazása végrehajtásának felsegitéseért. Pest, Bőjtelőhava 16. 1826.*

Ez az év, úgy látszik, fordulópontot jelentett Marczinkey művészi pályáján. Ezt sejtjük a Tudományos Gyűjtemény szerkesztőjének Thaisz Andrásnak következő „Művészi Jelentés"-éből is.**

„Hazánkfija Marczinkey Elek Úr Borsod Vármegyefi lefestette Ő Cs. K. Fő Herczegsége József, szeretett Nádor Ispánunk képét, a mint az alcsuti, általa paradicsommá változtatott kertjében áll.

Napoleont, mint első consult, midőn seregét az Alpeseken keresztül vezeti, ágaskodó lován, Dávid után, mely nagy kép ezelőtt a párisi invalidusok házában volt kitéve, félnagyságú formában. „Mi e két képet, a szép művet szerető hazánkfijainak a képíróval együtt ajánljuk". Egy dolog bizonyos ezen ajánlatból az, hogy Marczinkey Elek 1826. év végén még mindig Pesten volt.

Marczinkeynek föntebb említett „kérelme" oly jellegzetes adalék művészi egyéniségének, a kor gondolkozása módjának, művészi közállapotaink sivárságának rajzához, hogy e hármas szempont teljesen igazolni fogja a belőle adandó bő kivonat tanulságos részleteit.

Már a megszólítás: „Dicső Nemzet!" azt sejteti, hogy írója a nemzeti dicsőség emelésére gondol, midőn pártfogókat keres, kik elősegítenék, lehetővé tennék Olaszországba tervezett utazását. A kérelmező nem a koldulónak alamizsnát kicsikarni akaró siralmas hangján beszél, hanem a nemzete dicsőségét emelni akaró férfiúén, ki önerejét érezve, fölajánlja szolgálatait és nemzete támogatását kéri hazafias lelkesedésből.

Szépnek, hasznosnak és dicséretesnek tartja a hazafias igyekezetet serkenteni, tisztelni, megjutalmazni, mivel enélkül a nagyra termett elmék ellankadnának és soha többé életre nem kelnének. De ha ily nemes indító okból ösztönöztetnek, nemcsak azt tanulják meg, ami szép, jó és hasznos, hanem igyekezni fognak a tökéletesség legmagasabb lépcsőfokát elérni: „innét háramlik mind ő magokra a becsület és megkülönböztetés, mind hazájokra és annak nagyjaira a dicsőség és halhatatlan hír". Szerinte nem lehet nagyobb gyönyörűsége és megelégedése egy hazafinak, mint mikor hazájának dicsőségét és hírét mindenben terjedni és öregbedni látja. Ez legfőképpen a jelen korra vonatkozik, midőn a „magas és erős lelkek" e kívánságtól lelkesíttetve tántoríthatatlan buzgósággal azon igyekeznek, hogy fáradozásaikkal a „magyart a mai század csinosabb lelkével előréléptetvén", úgy a tudományos, mint a művészi pályákon más nemzetekkel vetélkedővé tegyék is, így annak fényeit annál inkább neveljék, minél nagyobb a lelkes pártfogók száma, „kik a munkás hazafiak igyekezeteit segedelmeikkel támogatnák és serkentgetnék".

Ilyennek tartja a művészi pályát is, mint amely „a csinosabb nemzetek ízlését képezvén", a nemzeti lelket magasabb és nemesebb érzésekkel gyullasztja, ébresztgeti és a szépnek megismerésére vezeti. A képfaragásban „dicséretesen esmeretes" Ferenczy Istvánra hivatkozik, kiről épp oly örömmel és dicsekedő részvéttel emlékezünk meg, mint magas pártfogóiról. Épp ezen pártfogolás révén sikerült neki, hogy a római „műhelyekben", más nemzetekkel vetélkedve „a magyar nevet becsülni és tisztelni tanította s így a művészség ezen nemében nagy hijjánosságát dicséretesen kipótolta".

Azt hiszi, hogy amiként a nagyra született elme az alkalomtól és önön vágyaitól föltüzesedve a remek példányokat azért keresi, hogy lelke teljes erejével azoknak tökéletességeit másolván, ha azt el sem érheti, legalább megközelítse: azonképpen a távollévő, a széphez vezető utakat megismerni és kitanulni igyekszik; „mert a ki azok után nem vágyódik és a maga középszerűségébe valami tökéletest és végrehajtottat képzel, soha át nem hághat azon lépcsőn, mely őtet a maga kes-

* Melléklet a Haz. és Külf. Tudósításokhoz. 1826. I. 8 negyedrét lapon. Vö. Szinnyei József: Magyar írók. VIII. k. 550—551. hasáb.

** Tud. Gyűjt. 1826. XII. k. 126. lap.

keny köréből a művészség gazdagabb mezejére vezetné."

Mily szép megnyilatkozásai ezek egy tanulni, emelkedni vágyó művész-léleknek! Írója érzi, tudja, hogy a középszerűség mocsarában kell elvesznie, ha itthon marad, ha nem akad pártfogója, ki olaszországi tanulmányútját lehetővé teendi. És mintha attól félne, hogy a Ferenczy István pályafutása csak a szobrászat művelői felé terelné a pártfogók figyelmét, kijelenti, hogy a képfaragás ki nem állja a versenyt a képírással, mert amaz „tartandósbsága" mellett se léphet a „képzelt világ bájoló országába, a hol pedig a képírás az átlátás és megvilágítással s a színeknek az elragadtatásig való meglepésével csábít".

Míg kiváló képfaragónk alig van, addig a képírás terén elsőrendű erők Kupetzky, Mányoky és Oeser, kik közül az első gróf Czobornak, a másik pedig Rákóczy Ferencnek mint pártfogóiknak, nagy dicsőségükre váltak. A mai korban is kellenének ilyen pártfogók, kik a fiatal művészek utazásait elősegítvén, azok képesekké válnának arra, hogy itthon tökéletes műveket készítsenek. Marczinkey azt vallja, hogy „bár mennyi idegeneket fogadjon is szivesen a magyar vendégszerető keble, de mégis csak azt s annak munkáit lehet magyarnak mondani és tartani, aki a magyar földön termett és tenyészett".

Már ezért az egy szép gondolatért is, hogy csak a hazai talajból fejlődhetik ki a jellegzetes nemzeti művészet, megérdemli Marczinkey, hogy egyéniségéről nagy tisztelettel emlékezzék meg a magyar szépművészetek története. De ha saját vallomásából megtudjuk saját pályafutása keserves korszakait, nem fogunk túlságba esni, midőn őt is a kor azon sajnálatraméltó áldozatjai közé számítjuk, kiknek a természet csak átkul adta a művészi hivatottságot, mert pártfogók híjában félúton kellett neki is megállani s művészi egész pályafutása épp abba a középszerűségbe vész el, melytől ő maga legjobban félt.

„Kérelme", saját bevallása, szerint azért került a Hazai és Külföldi Tudósítások révén a nagy nyilvánosság elé, mert beléfáradt „a magános pártfogók keresésébe". De nem fáradt bele a munkásságba és igyekezetbe sohasem. „Legszebb idejének s erejének, a hiú reménység és puszta biztatások által történt majd csaknem kipótolhatatlan veszteségén, fájdalommal és igazságos panaszszal búslakodva szeretett nemzetéhez bátorkodik folyamodni, mely sohasem tagadta meg mint kegyes szülő anya az ő jó gyermekei iránt vonzó szeretetét s ott, a hol a nemzeti becsület és dicsőség szava hozzá szólott, azonnal kész volt nála a segedelem és oltalom".

Nem említi szemrehányólag azt, hogy más nemzeteknek intézetei vannak Rómában, hol országos költségen neveltetnek a művésznövendékek — de megemlíti, hogy egyes pártfogók nagylelkűségéből is sokan tanulnak Olaszországban. Így Ponyatovszky herceg a lengyel képírók számára Florenzben állított fel ily intézetet. Többi nagyurai: a Czartoriszkyak, a Radziwillek, a Lyubomirszkyak igazi pártfogói a honi csinosodásnak és művészetnek. Prágában a Cerninek, Lobkowitzok, Nosztitzok hazafisága létesítette a Művészetek Akadémiáját és a képes gyűjteményt. Nemzetünk áldozatkészségének jele a Ludovika-Akadémia; a felállítani szándékolt Nyelvmívelő-társaság; a Magyar Nemzeti Múzeum. Rudnay Sándort „a jövendő századok csudálni fogják" az Esztergomban emelt „nemzeti" Egyházáért.

E példákra hivatkozás után kijelenti Marczinkey, hogy környülállásához képest magát semmi nagyobb munkákban jelesleg ki nem mutathatta, ámbátor mindig igyekezett a tökélletességre jutni és azt elérni. Emez igyekezete bizonyítására felsorolja műveit, melyek sajnos nagyon is egyoldalú működési kör mellett bizonyítanak, de egyúttal azt is igazolják, hogy e korban az arcképfestészet volt azon foglalkozás, mely a művészt legalább az éhenhalástól mentette meg. E jegyzék egyúttal leghitelesebb kimutatása Marczinkey festményeinek 1826-ig.*

* Íme saját adatai: 1. I. Ferenc király nagy képe, „amint Páris városa előtt felséges szövetségeseit elfogadja". (Az ország hercegprimásának budai palotájában.) 2 József főherceg nádor, 3. Hgprimás Rudnai Sánd., 4. VI. Pius pápa, 5. Pázmány Péter, 6. Kolonits Leopold, 7. Széchenyi Pál, 8. Martinuzzi György, 9. Szelepcsényi György, 10. Hg. Eszterházy Pál, 11. Gr. Pálfy Pál, 11. Gr. Pálfy János, 13. Hunyadi János, 14. Hunyadi László,

Szerénykedve megjegyzi, hogy „ezen egyes tárgyakból is az ahhoz értő szem észreveheti egy olyannak természetes hajlandóságát, ki soha semmi pártfogóval és mesterrel nem dicsekedhetett,* s aki abba tartotta volna legfőbb gyönyörűségét, ha nemzetének, melynek dicsőségéért egyedül buzgott szíve a művészi pályán, melyre legalkalmatosabbnak érzette magát lenni, úgy szolgálhatott volna, amint azt a nemzet méltósága megkivánta volna.

A magyar nemzetbe helyezett nagy bizalomtól fölgerjesztve s elcsüggedhetetlen reménységtől élesztve, fölkéri azon hazafiakat, „kik dicső őseik árnyékait szemek előtt tartván, azoknak szívükkel és hazaszeretetükkel bírván, készek az olyan hazafiakat segíteni, kik a nemzet javát, hírét és dicsőségét akarják keresni és terjeszteni", segítsék elő olaszországi útját, hogy ekként a „képírásban való tökéletesítése mellett fölkereshesse mindazon méltó alakjait a magyar hősi világnak, melyeket a tudós nagy világ becsben tart, s melyeket a nemzeti háladatosság megszerezvén, eredeti mivoltukban született földjükön tisztelhesse".

Hivatkozik aztán Vasari ismert munkájára, mely szerint Corvin Mátyásnak, Nagy Lajosnak, II. Lajosnak, Attilának arcképei megvolnának a firenzei képtárban. Kérdi aztán, hátha még más „nagy magyarnak" is ráakadhatna az arcképeire Olaszországban? „Mily szép volna — írja, — hogy ha már ezen ritka tárgyakat eredeti voltukban meg nem lehetne is szerezni, legalább is jó másolásokban a nemzet tulajdonává tenni, amelyek idehaza, hol nagy emlékezetükkel a hazafit megtöltik, nemzeti képes folyosóinkban tétetnének".

A nemzeti szempont ismételt hangsúlyozásával hozzáteszi: „fesse és faragja a magyar maga az ő hőseit és jeles férfiait, mint a nemzeti háladatosság méltó tárgyait, a késő unokáknak követésül, mivel idegenek készítményeivel dicsekedni még a magános tettekben is illetlen s a nemzet tehetetlenségét vagy saját fiai iránt való hidegségét mutatná. Minden nemzetnek volna annyi értéke és vagyona, hogy idegen művészek által ékesítse fel képes folyosóit, de ez a nemzeti méltósággal ellenkezik és semmi nemes vetélkedést és iparkodást a hazafiak közt nem gerjeszt, mert csak azt lehet honnyinak tartani, amit a magyar kéz készített és teremtett, de az előbbi csak olyan nemzet sorsához illene, mely sem erejére, sem gazdagságára, sem elméjére nézve más nagyobb és csinosabb nemzetekkel semmiben sem mérkőzhet". . .

Midőn végül fölsorolja azon magyar előkelőségeket, kik „szíves részvéttel nézik a nemzet igyekezetét s nem késnek azon dicsőséget, melynek sugara reájok ragyogtatja fényét, azáltal is nevelni, hogy a honi csinosodás sebes lépéseit maguk nagy példái által siettetik"... ekként fejezi be kérő levelét: „ha valamely nagylelkű hazafi, amint reményli, találkozna, ki az ő szép feltételeit hazafiúi buzgósággal támogatni s felsegíteni kivánná, annak örök háladatossága mellett, melylyel a nemzeti lélek méltó becsét s magas gondolkozását hirdetné és magasztalná — különös köszönetét és szolgálatát ajánlja és igéri". E lekötelező nagylelkű ajánlatot, vagy másféle utasítását Karats Ferenc rézmetszőhöz kéri eljuttatni.

Záradékul: „Magát a nemesszivű magyar Nemzet nagylelkűségébe alázatosan ajánlván, annak fentartó örök dicsőségét, hírét és nagy nevét tehetsége szerint öregbíteni s terjeszteni kivánja".

Íme ilyen reményekkel volt eltelve Marczinkey Elek „Borsod Vármegyei Fi" az 1826 év elején. Ez év vége meghozta a keserű csalódást. Itthon maradt rajztanítónak. Pályafutása további éveiről eddig nem tudtunk semmit felkutatni. Amiként születési évét se tudjuk, akként halála éve is ismeretlen. Hiába vágyódott ki a „maga középszerűségéből". A szerencsés véletlen neki nem kedvezett úgy, mint „képfaragó" művésztársának Ferenczy Istvánnak.

Bayer József

15. Mátyás király, 16. Gr. Zrinyi Miklós, 17. Gr. Zrinyi Péter, 18. Frangepán Kristóf, 19. Bethlen Gábor, 20. Tököly Imre, 21. I. Rákóczy Ferenc és a fia arcképe. 22. II. Rákóczy Ferenc feleségével. „És több másokkal együtt" — jegyzi meg.

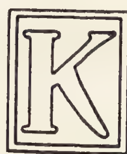
* Ez ellenmondásban látszik állani a Tudományos Gyűjtemény föntidézett adatával.



TANULMÁNY
WELLMANN RÓBERT RAJZA



MENZEL ADOLF



Királyi pompával temették az elmult februárban, Berlinben, az öreg Menzelt. A császár és császárné, királyi hercegek mentek a koporsója után. Ez a nagy tisztesség a Nagy Frigyes festőjének szólott, a német császár hálája háza dicsőítője iránt. A nagy tömeg sem látott ebben a művészben mást, mint a Frigyes korának és az új német császárság geniális krónikását. Csak kevesen tudták, hogy ő több volt ennél: a modern német művészet egyik megindítója.

Nem azok közül a szellemek közül való volt, akik az újra fölfedezett igazsággal egy egész nemzedéket termékenyítenek meg, hanem, akik nem apostoloknak születtek, s magános útjukon majd még korán, majd már későn hirdetik egyéniségük sugallatát. Művészetének realisztikus irányát előbb nem követték, majd meg túlhaladták. Mindazonáltal nem tartozott a félreismert nagyságok közé, hetvenéves művészpályáján annyi dicsőség érte, mint amennyiben művész ritkán részesül.

1815-ben született Boroszlóban. Átélte tehát a XIX. század német művészetének összes változásait, s hogy ezekkel szemben mindig megmaradt számottevő egyéniségnek, mutatja már jelentőségét. Autodidakta volt. Az apja litografus-műhelyében dolgozik előbb Boroszlóban, majd kevéssel Berlinbe költözésük után az apa halálával egészen rászakadnak a megélhetés gondjai. Művészpályája első 20 évének sikerei grafikai munkáihoz fűződnek. Ezek között a legjelentékenyebbek a porosz történetből vett litografiái, a Kugler-féle „Nagy Frigyes történeté"-hez, majd később a Nagy Frigyes munkáihoz készült fametszetei. Az 50-es években ecsetje is a Nagy Frigyes korának szolgálatába szegődik. A „königsbergi királykoronázás"-sal egyszerre a jelenbe fordul képeinek tárgyáért. Nemcsak az udvari élet, amelynek a koronázási kép óta közeli szemlélője volt, hanem a mindennapi élet hű krónikása lesz. Elhatározó befolyást ez irányban a párisi világkiállításon szerzett benyomások gyakoroltak reá (1867). „Vashámor" képével (1875) pedig a modern munkások életébe markol.

A tárgyak eme nagy változatosságában a rúgó ugyanaz marad: a természetnek éles megfigyelése. Mint a tudós lép a természet elé, s figyeli meg azt minden alakulatában, s mintegy belső szükség kényszeríti rá mindannak a megörökítésére, ami föltűnik neki Böcklin mondta egyszer Menzelre, akit maga az apja is eredetileg annak akart nevelni, hogy az tulajdonképen „nagy tudós". Maga a dolgozási módja is erre vallott, abból a tömérdek „jegyzet"-ből, melyet ácsceruzájával az életből ellesett, állottak elő a képei.

Mikor ő a mult század 30-as éveiben megjelent, a történelem járta, mint egyedül alkalmas tárgya a festészetnek. És ő itt is specializálja magát, a Frigyes korára veti magát, mint Mommsen a rómaiakra, Curtius a görögökre. Rajzol, rajzol e kor csákójától a sarkantyújáig mindent és a végén úgy beleéli magát a korba, hogy valóságként látja azt maga előtt. Hogy ez az újjáébresztés mennyire sikerült neki, eléggé bizonyítja, hogy a Nagy Frigyes alakját a mai nemzedék számára ő teremtette meg. Mikor ez a multba tekintés megszűnik, ugyanazzal a pontossággal jegyzi föl saját korának történetét, előbb tényleg a politikait (királykoronázás; a király elutazása



NAGY FRIGYES UTAZGAT
MENZEL ADOLF OLAJFESTMÉNYE

a francia háborúba), majd az „adatgyűjtés“ közben a köznapi élet egyenrangú fontosságát ismerve föl, megszületnek az utcai, a korcsmai, a munkások életéből vett képei. Realisztikus érzékével, 30 évvel Uhde föllépése előtt, egy bibliai jelenetet jelenkori környezetbe helyez: Jézust a templomba modern zsidók közé.

Hogy az ő műveiben az értelemnek milyen nagy szerepe jutott, erre jellemzők a Nagy Frigyes munkáihoz készített rajzai. Amit ő rajzol, az úgyszólván a szövegben sincs, hanem a sorok között lappang, mintegy parafrázisa az író gondolatainak. Például szolgálhat egy zárórajz, mely a hétéves háború folytatásának nehézségeiről szóló fejezethez készült: egy össze-vissza kötözött kéz, melyre egy másik a páncélkesztyűt készül húzni. Nemcsak a rajzokon, de sokszor a képeken is kifejezésre jut a művésznek ez a szubjektiv megjegyzésekre való hajlama. Egyik képén, amelyen egy rokokó bált mutat be, szinte molière-i módon gúnyolja ama kor negédességét, vagy a modern udvari életből vett „báli szünet“-en, amelyen a buffetet megrohanó udvari társaság falánkságán mulat. Ezzel a hogarthi célzatosságával gyakran találkozunk.

A gondolati elem, az irodalomhoz való hajlás, ez volt általában a mult század festészetének a megrontója. Csak miután sikerült attól teljesen megszabadulni, fejlődhetett nagygyá a modern festészet. A század elején a Carstensek, Corneliusok, az ő gondolatkeresésükkel, a színek elhanyagolásával, antik, majd allegorikus tárgyaikkal egészen eltávolodnak a valóságtól. A romantikusok nemcsak tárgyaikkal, de színességükkel is közelebb jutnak hozzá. Az úgynevezett realisták a romantikusokat nyelik el. A középkori történelmi tárgyak helyébe egyrészt a genrefestészetet, mely az őket környező valóságból meríti tárgyát, másrészt az új alapokra fektetett, legalább a külsőségekben valószerűségre törekvő történelmi festészetet teszik. A gondolati elem még mindkettőben uralkodik. A genreképek elbeszélésre, novellisztikus tarta-

lomra törekszenek, amellett, hogy a valóságot szépítik, idealizálják, a történelmi képek hamis pátoszukkal, mesterkéltségükkel és hatásvadászatukkal nem tisztán az érzékekhez, hanem az értelemhez szólanak.

A Menzel pályája az itt jelzett irányok mindegyikét keresztezte. A valósághoz való veleszületett hajlama azonban emez irányok mindegyik veszedelmén többé-kevésbbé átsegítette. Már első, a porosz történelem egyes eseményeit illusztráló fametszetei történelmi hűségükkel és természetességükkel tűntek föl. A Nagy Frigyes életéből vett rajzaival és képeivel pedig nemcsak a tárgyat tekintve, de a festői fölfogást is a XVIII. század legjobb hagyományait, a Chodoviecki egészséges, realisztikus művészetét folytatta. Ha meggondoljuk, hogy az 50-es évekből származó Nagy Frigyes korából vett képei a Piloty történelmi vásznainak kortársai, szembeszökő lesz, hogy fölfogásában mennyivel modernebb volt kora uralkodó ízlésénél. Ezeknél a modelleknek patetikus farsangi fölvonulása, nála a kornak valósággal élő alakjai. És mikor a Nagy Frigyes korából a saját korába lép, mennyire hű marad egyéni fölfogásához. Nem idealizál, nem mesét mond el mint korának genrefestői, de valóságot ad. Nem a „szép"-et keresi, hanem a jellemzőt, ha az mindjárt a „rút" körébe is vág. Az irodalmi elem halvány nyomát legföljebb a tárgy némi célzatos földolgozásában, vagy egy-egy részletnek nem tisztán festői szempontból való alkalmazásában találjuk. Hogy tárgyaiban, fölfogásában mennyire haladt, sőt korát mennyire megelőzte, elég a „vashámor" képét csak említenünk, melylyel egyenesen a Liebermann közelébe jut.

Újszerű volt Menzel korában nemcsak tárgyaiban, kompozicióiban, de képeinek festői kezelésében is. Ámbár épen ez az a tér, amelyen művészetének a modernség szempontjából leginkább meg volt a határa szabva. A kartonrajzolók korában a fametszetet festőiségre való törekvésével egészen új alapokra fekteti. A fametszet nála nem egyszerű kontúrrajz, hanem az árnyék és fény elosztásával egészen képszerű benyomást tesz. Hogy a világítási probléma olajképein, víz- és gouachefestményein is fontos szerepet játszik, csak természetes. A „Nagy Frigyes udvari ebéd"-jén a nyitva levő üvegajtón a késő délutáni órák kékes-szürke világítása árad a terembe és öleli átal az ebédlő társaságot. A „Nagy Frigyes fuvolaverseny"-én a gyertyák meleg sárga fénye kelt játszi rokokó hangulatot. A fény játéka, a színek tarkasága, úgy látszik, nem egyszer a tárgy választására is befolyással volt. Erre vallanak azok a különösen barokk templomok belsejét ábrázoló képek, sőt még inkább az udvari életből vett jelenetek, amelyeken az egyenruhák és a tarka női ruhák a gázcsillárok világánál egészen tüzijátékszerű hatást keltenek. Nemcsak a szoba zárt világítása, hanem az embereknek a szabad ter-



SCHAUMBURG-LIPPE HERCEG
MENZEL ADOLF MŰVE



TANULMÁNY
SZENES FÜLÖP RAJZA

mészetben, napfényben nyüzsgő tömege is vonzotta, amivel épen a legmodernebb problémát érintette. Ennek a megoldása azonban már nem sikerült neki teljesen. Látjuk ugyan a fák között átszűrődő napfényt, de hiányzik a levegőnek mindent körülvevő, kiegyeztető harmoniája. Menzel csak a tarka lokáltónusig jutott, de a levegő módosító, tompító színhatását még meg nem látta.

A naturalizmust tehát megkezdte Németországban azzal, hogy visszatért minden művészet igaz forrásához, a természethez. Akkor tette ezt, mikor a német művészetnek még hosszú, eltévelyedésektől nem ment utat kellett megtennie visszafelé, hogy odajusson, ahonnan ő kiindult. Az általa megkezdett irányban az utolsó lépést azonban nem ő tette A naturalisztikus festészetnek még a Menzel gondolati elemétől is meg kellett szabadulnia, egyszerűbbé, objektivebbé kellett lennie, ebben állott a tárgyi haladás. Festői szempontból egy új elemet, a levegőt kellett számbavenni. A Menzel munkáját ebben a két irányban Liebermann vitte továbbra.

Menzel és Liebermann, akik között még Leibl képvisel egy fejlődési fokot a természetnek szinte szolgai másolásával, a két végpont a modern német naturalisztikus művészetben. Céljuk egyforma, módszerük különböző. Míg a Menzel képei a tömérdek részletek összeállítása által jöttek létre, a Liebermann képei a természet egyszerűsítésének szülöttei. Csak a legszükségesebbet adják, a mellékest, a másodrendűt mellőzik; ezért életteljesebbek az ő képei és mesterségesebbek, kevésbbé élők a Menzeléi.

Ily szempontból nézve a Menzel művészetét, Nagy Frigyes csak epizóddá lesz benne, alkalom a természet megfigyelésére, egy a saját környezetét látni nem akaró korban. És sajátságos, hogy ennek a művésznek, aki a modernség annyi elemét hordta magában, tulajdonképeni hatása korára nem volt. Nemcsak az életben, de a művészetében is a negyedik emeleten lakott és eltekintett az emberek fölött. Mindent lerajzolt, csak egyet nem, az emberi lelket. Úgy járt vele, mint az asszonyokkal. Egy látogatója egyszer három apácafejet pillantva meg nála, nevetve kérdezte: „Kegyelmességednek is volt valaha szíve a szép asszonyok számára?“ „Nem, nem, szívem soha, csak szemem“ — felelte a művész. Igen, a szíve hiányzott és szeme nem pótolta azt. Mert alkotásaiból hiányzott a termékenyítő melegség, előbb nem követték különben is nagyon egyéni útjait, később pedig másoknál többet találtak.

Ezért környezte mindig hideg tisztelet a művészek részéről, anélkül, hogy követendő példának tekintették volna. A szorgalom, a józan ész, az éles megfigyelés zsenijének tartották. Mi hozzátehetjük, hogy a tudás zsenije is volt és mint ilyen mindig élni fog abban a világon szerteszórt vagy 10,000 rajzban, mely az ő leggazdagabb művészi hagyatékát képezi. Nyolcvanéves korától kezdve nem festett többé, csak rajzolt, sokszor reggeltől estig. Naiv, művészi hittel kereste a valóság minél hívebb visszaadását, melyről azt vélte, hogy még mindig nem sikerült megtalálnia. Két évvel ezelőtt történt, hogy egy 1901-es jelzéssel ellátott rajzára azt mondta: „Az árnyékok nagyon durvák. Ezt két év előtt rajzoltam és azóta nagyon sokat tanultam. Ezután jön csak az igazi“.

Fónagy Béla



A BÁRTFAI VÁROSHÁZA
RÉSZLET A MENSA BURINDARIÁBÓL



RÉGI FATEMPLOMOK

Egyik közleményemben néhány szatmár- és szolnok-dobokavármegyei fatemplom-típust mutattam be, amelyek, mint a népies művészet alkotásai, évszázadok folyamán szakadatlanul fejlődő kulturális állapotról tesznek bizonyságot. Ezúttal néhány sárosmegyei régi fatemplom ismertetését adom.

Tudvalevő dolog, hogy míg hazánk legtöbb megyéjének számos műemléke műkincseivel egyetemben a reformáció idejében történt események, másrészt a török-tatár hordák pusztításai folytán tönkrement, addig a felvidék emlékei, megkímélve mindezeknek pusztító hatásától, mai napig is jókarban maradtak fent s a középkor és a renaissance oly számos és abszolut becsű műremekével találkozunk, mint az országban talán sehol sem.

Nemcsak a felvidék, de egész hazánk egyik legrégibb és nem kevésbbé érdekes fatemploma a sárosmegyei Hervartó XV ik század végén épült műalkotása. A nyugati oldalon a négyoldalú, pilonszerűleg alakított és csúcsos sisakkal fedett tornya emelkedik ki. Jellemző szerkezeti motivum, hogy az alapfalazat megvédésére az egész templom körül mintegy két méternyi magasságban kiálló tetőzet fut körül s ez a struktiv jelleg ezen a vidéken sok ilyfajta építménynél fordul elő. Érdekes a templom belsejében a szentély és a hajó deszkafalazatának gazdag ornamentikája és különösen falfestményei; ez utóbbiak közül főleg az, mely az öt okos és az öt dőre szűzet ábrázolja. A kép közepén a Megváltónak dicsfénytől körülvett alakja látható, baljában a kereszttel, jobbját áldólag emeli fel; az auroleában a következő felirat áll:

„Sanctus. sanctus. sanctus.
dominus. deys. Zebaoth."

Az okos szűzek XVII-ik századbeli menyasszonyi ruhában és fodros inggallérral, égő lámpákat tartanak, míg az öt dőre szűz kialudt lámpáikkal részint ülő, részint fekvő helyzetben vannak ábrázolva. Tekintve a templom építésének igen korai idejét, szép gótikus architekturáját, dekorativ részleteit és falfestményeit, bátran állíthatom, hogy a hervartói fatemplomhoz hasonlót, mely vele méltón versenyezhetne, nem igen találunk. Nem hagyhatom figyelmen kívül a diadalkeresztet, melynek négy karját az apokalipszisből vett négy evangelista jelvény díszíti, továbbá a stílszerű főoltárt, a sekrestyében felállított kis hordozható oltárkát s a fából készült keresztelőmedencét, melyek a templomnak mindmegannyi stílszerű műdarabjai.

A sárosmegyei orosz fatemplomokat, melyeknek egyik kiváló képviselője az ondafkai, a hármas beosztás jellemzi, amennyiben a toronynak, hajónak és szentélynek külön tetőzete van. Ezen alakítás igen festői hatású, amit a torony



ALICE
CSERNA REZSŐ RAJZA

és a főhajónak stabilitás szempontjából felfelé keskenyedő alakja még fokoz s mely az építménynek dacos és merev jelleget ad. A templom belsejében levő falfestmények közül megemlítésre méltó az utolsó ítélet jelenetét ábrázoló kép, melyen a választottak a mennyország nyitott kapuján sétálnak be a paradicsomba, az elkárhozottak, úgymint a németek, magyarok és zsidók, XVII-ik századbeli viseletben a poklot képviselő és tüzet okádó sárkánynak nyitott szájában tünnek el s hogy az alakok nemzeti volta iránt kétség ne támadjon, minden egyes csoport alatt cirill betűkkel „nyemci“, „wengri“, „zsydzi“ felirat olvasható.

Az ondafkai templom alakjától teljesen eltérő s egészen más szerkezeti megoldást mutat a felsőpolyánkai fatemplom homlokzatának elrendezése, amennyiben az előbbinek hármas beosztása közül a szentély tornyos tetőzete hiányzik. Azonban annál érdekesebb a hajó tornyos tetőzetének alakja. A négyoldalú hajó sarokháromszögek közvetítésével felül galériát képező oktogonba megy át, mely konstrukció a bizánci kupolaalakításnak felel meg, annál is inkább, miután a középrész a hajó tetőzete felett jóval magasabban emelkedik ki, evvel is utánozva a bizánci centrális elrendezést.

Deszkafalazatának sajátos meleg s ódon vörösesbarna színezete, a régi építmények ezen érdekes patinája, rendkívül festői hatásúvá teszik a regetói fatemplomot, melynek megkapó külseje éles ellentétben áll primitiv belsejével. Ugyanez mondható a kozsáni és trozsáni fatemplomokról is. A hutkai templom fakerítéssel bekerítve, távol a helységtől, magas dombon áll. Figyelemreméltó sajátsága, hogy nemcsak a torony oldala, hanem az egész hajó falazata is be van deszkázva, miáltal a gerendá-



A VÁRŐRSÉG
MENZEL ADOLF RAJZA

zat kívülről nem is látható. A váradkai fatemplomnál jellemző a sárosmegyei templomoknál sajátos egyenes zárású apszis.

Ezen fatemplomok, mint a nép művészetének sokszor naiv, de sajátos alkotásai, a megállapodott formákhoz évszázadokon keresztül szívósan ragaszkodnak. Építőik, a nép egyszerű kézművesei, megmutatták, hogy a faanyaggal mily monumentális hatást képesek elérni; a templom tervezetét, a költségvetést nem okleveles műépítészek készítették, hanem a logikusan gondolkodó és ízléssel bíró falusi pallér mesteremberek s hogy legtöbb esetben milyen ízléses építményeket emeltek, igen eklatáns példa reá a sárosmegyei fatemplomok egész serege.

A sárosmegyei fatemplomok, úgy a konstrukciót, mint az ornamentális jelleget tekintve, lényegesen eltérnek az e nembeli svéd és norvég építményektől; fatemplomaink a keleti befolyásnak engedve a szomszédos Galicia építményeihez hasonlítanak, mely körülmény a szomszédos népek százados érintkezésének és közvetlen befolyásának következménye. A galiciai tylicsi és musinkai orosz fatemplomok érdekes és tanulságos példát szolgáltatnak erre nézve.

Myskovszky Ernő



A REGETÓI FATEMPLOM SÁROSBAN
MYSKOVSZKY ERNŐ FESTMÉNYE



FELSŐ-POLYÁNKA, SÁROSMEGYE



HUTKA, SÁROSMEGYE



ONDAFKA, SÁROSMEGYE



TROZSÁN, SÁROSMEGYE

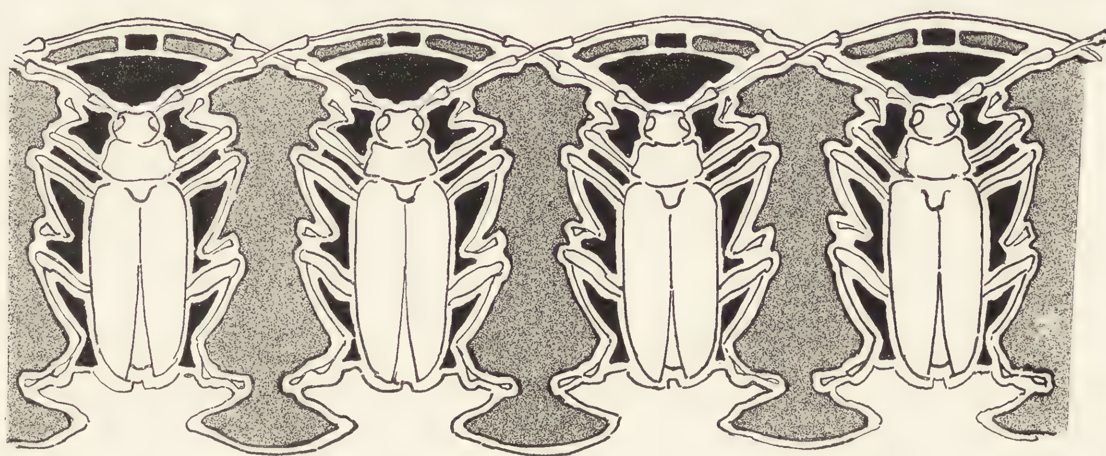


TYLICS, GALICIA



MUSINKA, GALICIA

RÉGI FATEMPLOMOK
MYSKOVSZKY ERNŐ RAJZAI



HAZAI KRÓNIKA

GYAKRAN CSODÁLKOZTUNK AZON, HOGY MILY NEHEZEN irthatók ki a művészeti ügyekben közkeletűvé vált téves eszmék. Amíg ezek a téves eszmék akadémikus jellegűek, bátran rábízhatjuk kiirtásukat az idő gyomláló kezére. Sajnálatunkra azonban e téves nézetek sokszor belekapaszkodnak az élő művészet menetébe is és annak kisebb-nagyobb mértékben kerékkötőivé lesznek. Csak némely műemlékünk régibb „stílszerű restaurálása"-kor ötlött fel, hogy például a multból ránk maradt műkincsek mennyit szenvedtek a „stílszerű restaurálás" fonák elve révén. Annak idején a „Művészet" is megvilágította e felfogás teljes helytelenségét. S most ismét alkalom nyílik egy útszéli, kiirthatatlannak látszó téves nézetet vinni olvasóink bírálata elé, téves nézetet, amely bizonyos atyafiságot tart az imént jelzettel. Most nem műemlékek stílszerű restaurálásáról van szó, hanem „stílszerű műemlék" építéséről, faragásáról.

A napilapok hírül hozták, hogy Rákóczi kassai síremléke ügyében egy hivatalos bizottság azt ajánlotta, hogy a síremlék „stílszerű" legyen, azaz „Rákóczi-korabeli stílus"-ban koncipiáltassék.

Magához a tárgyhoz nem szólunk. De lehetetlen elhallgatnunk néhány megjegyzést, amely az így felfogott „stílszerűségre" vonatkozik.

Bármennyire szeretnők is, hogy Rákóczi síremléke kiválóan művészi alkotás legyen: mégsem foglalkozhatunk ezzel a speciális kérdéssel, mert nincs módunkban erre befolyást gyakorolni. Jogunk van azonban vizsgálat tárgyává tenni azt a módot és elvet, amelylyel ezt a Rákóczi-emléket el akarják készíttetni. Annál is inkább, mert könnyen megeshetik, hogy valamely más nagy emlékmű elkészíttetése alkalmával ez a mód és elv precedens gyanánt szolgálhat.

Mindenekelőtt azt a meggyőződésünket fejezzük ki, hogy egyetlenegy művészeti bizottságnak sem volna szabad megbízások kiadásánál vagy a pályázati feltételek megállapításánál a művészeknek irányt szabni vagy bármely olyas instrukciót adni, amely nem pusztán statisztikai jellegű. Mondjuk meg a művészeknek, hogy egy ilyen emlékműre mennyi pénzt lehet költeni, mire vonatkozzék, mennyi idő alatt készüljön el, bizonyos esetekben pedig meg lehet még határozni a pontos helyet és a méreteket is. Az előbbire nézve legtöbbször célszerű a helyet lehető tágasan megjelölni, vagy keretet adni: keresse ki a művész e kereten belül a művészetileg legalkalmasabb pontot. Hasonlóképp jobb a méretek és arányok pontos megállapítását a tervelőkre bízni. Azzal az érvvel támogatjuk ezt a meggyőződésünket, hogy mindehhez az igazi művész sokkal jobban ért, mint bármely bizottság. Sőt ha ez a bizottság csupa művészből állana is, még akkor is így áll a dolog, mert hisz tudjuk, hogy menynyire jobban sikerül egy oly művészi munka, amely arányaiban, méreteiben, miliő-teremtésében egységes koncepció, mindezekkel egyetemben születik meg a művészben.

Ha erre az álláspontra helyezkedünk, máris döntöttünk arról, vajjon helyes-e, megengedhető-e az, hogy egy műemlék-bizottság a tervezendő mű

stílusát eleve meghatározza, kikösse. Ha valami, úgy épp e stílus meghatározása a művész legszentebb joga. Az igazi művész stílusa ennek a művésznek egyéniségéből s nem bizottsági határozatokból alakul ki. A maga stílusával él s hal a művész.

De súlyt helyeznénk annak megvilágítására is, hogy egyenest benső lehetetlenség stílust diktálni. Ha vérbeli művészt kérünk fel valamely munka elkészítésére, úgy hiába beszéljük őt rá, hogy gotikus, román vagy barokk stílusban fejezze ki gondolatait, érzéseit. E történeti stílusok a maguk idejében hatalmasan felvirágzottak, mert a maguk idejének voltak gyermekei, a maguk korát fejezték ki formanyelvükön. Teljes lehetetlenség, hogy a huszadik században valaki visszaalakuljon néhány száz esztendővel régibb emberré. Annyira senki sem képes magát elszigetelni az utolsó idők kulturájától, hogy minden ízében gótikus, román, barokk életet éljen, álmokat álmodjon. Igaz, hogy vígan folyik manap is a gótikus, barokk stb. művészkedés, amihez kényelmes szertárt adnak a műtörténeti könyvek. Jobb barokkot azonban, mint amilyent a barokk időkben készítettek, azóta nem csinált senki. Mert ama régi jeles művészeknek épp az volt a döntő erejük, hogy a maguk korát szólaltatták meg műveikben. Az egész műtörténetben csak a XIX. század művészete mutat ily hiú törekvéseket, sőt volt abban a században idő, amidőn a művészet általában és bevallottan csak a régi formák utánzásában merült ki.

Ily módon tehát bizonyára lehetetlen jeles műhöz jutni.

Miért kivánják mégis oly sűrűn, hogy valamely emlékmű egy régi kor építészeti vagy szobrászati stílusában készíttessék?

E téves felfogás gyökere egyoldalú szemléletbe mélyed. Azt hiszik, hogy mert Rákóczi Ferenc idejében a barokk stílus járta, nekünk, huszadik századbeli embereknek kötelességünk Rákóczi hamvai fölé azon korbeli stílust mímelő emlékművet állítani. Művészi szempontból ez a felfogás tarthatatlan, mert magában foglalja azt, hogy épp Rákóczi hamvai fölé kerüljön művészietlen emlékmű. Ez senkinek sem lehet szándéka. De van a kérdésnek bizonyos etikai oldala is. Ez a most élő nemzedék igyekszik Rákóczi iránt érzett kegyeletét kifejezni amaz emlékmű révén. Ez a nemzedék hozta haza a hamvakat, ez adja vissza ünnepiesen a honi földnek. E nagy momentumok mind a jelenhez tapadnak. Csak a maradandó emlékmű hazudjon tehát? Csak az tagadja-e el stílusával mindezeket a tényeket? Csak az állítsa-e, hogy mindez a kegyeletes aktus a XVIII-ik században játszódott le, a barokk idejében?

Nyilvánvaló, hogy etikailag sem helyes a „stílszerű emlékmű“-ben kifejezett elv. Minket azonban különösen a tisztán művészeti szempontok érdekelnek, mert ezek minden hasonló, talán még többször visszatérő emlékműkérdésnél aktualisak és érvényesek maradnak.



A VÁRADKAI FATEMPLOM
MYSKOVSZKY ERNŐ RAJZA



A HERVARTÓI FATEMPLOM
MYSKOVSZKY ERNŐ RAJZA

AZ ÚJ TÍZKORONÁS BANKJEGY. A bankjegy azonkívül, hogy pénzértéket képvisel, lehet artisztikus vagy művészietlen is. Az utóbbi kategóriába sorozhatjuk az Osztrák-Magyar Banknak új, február hóban kibocsátott tízkoronás bankjegyét is, amit sajnálattal konstatálunk. A művészi ízlésnek e pénzjegyen semmi hely sem jutott: a régi bankó-sablón jelentkezik itt a guillouchirozó-gép merev mérnöki vonalaiban. A valuta szaktudósai talán arra az álláspontra fognak helyezkedni, hogy a bankjegy mindenekelőtt feleljen meg bizonyos bank-technikai követelményeknek. Mi ezt elfogadjuk, de kiegészítjük azzal, hogy e követelményeknek művészi módon is meg lehet felelni. Sajnos, de igaz, hogy sok millió ember a bankjegyen kívül alig vesz kezébe grafikai művet. De éppen a bankjegy nagy elterjedtségénél fogva pénzértéken kívül egyben művészi értéket is juttathatnánk e sok millió ember kezébe. Épp ily kifogást emelünk összes ércpénzeinkkel, levél- és okmánybélyegeinkkel szemben. Ugyanazon az áron, ugyanazzal a fáradsággal mindezek az értékjegyek egyben művészi értékűek is lehetnének. Utalunk a francia frankra, amely e részben mintaszerű. A francia pénzverő egyszerű fortélya az volt, hogy kitűnő művészt szólított fel a minta elkészítésére. Nálunk is próbát tettek a bankjegyek tervezésénél ilyesmivel. De ez a próba nagyon szűk volt s egy egyszerű pályázatra terjedt ki. Azt elmulasztották, hogy a pályázat után még egyenes megbízást intéztek volna egyes kiváló művészekhez, akik bizonyára nem vettek részt a pályázaton, mert annak zsüri-beosztása nem nyujtott elég biztosítékot arra, hogy ott tényleg tekintetbe kerül majd a művészi szempont is. Most, úgy látszik, a pályázatrendszerről is lemondott az Osztrák-Magyar Bank s a mindenképpen művészi feladatot bürokratikusan intézte el. Ez a bürokrata sablón aztán egész szürkeségében megnyilatkozik e legújabb bankjegyen is.

KAZA GYÖRGY „Dunaparton“ című képét közöljük mellékletünkön.

HAZAY ALADÁR rajzolta a 79. és 119-ik oldal fejlécét.

SARKADI EMIL rajzolta a 99., 107. és 114-ik oldal fejlécét.

WELLMANN RÓBERT tanulmány-rajzait közöljük a 105., 108., 109. és 113-ik oldalon.

SZENES FÜLÖP tanulmány-rajzát közöljük a 117-ik oldalon.

CSERNA REZSŐ „Alice“ című rajzát közöljük a 120-ik oldalon.

HOFFMANN JÁNOS rajzolta a 124-ik oldal fejlécét.

KITÜNTETÉSEK. A Magyar Iparművészeti Társulat bíráló-bizottsága a sodronyzománcos dísztárgyak pályázatára beérkezett harminchat munka közül a négyszáz koronás első díjat Muhits Sándor tervének ítélte oda és 200 koronáért megvette Tálos Gyula tervét. A csomózott szőnyeg-tervekre kiírt pályázatra negyvenöt terv érkezett be, melyek közül a 300 koronás első díjat Lakatos Artúr, a 200 koronás második díjat Schuszlik Dezső és Oetzlberger István nyerte el.

A losonci szállodaterv-pályázatra kilenc terv érkezett. A zsüri nem talált kivitelre alkalmas pályaművet. A 400 koronás első díjat Klein Izidor, a 200 koronás második díjat Balázs Ernő kapta.

A kúnmadarasi községház tervpályázatára beérkezett 27 terv közül a 400 koronás első díjat Pál L. Leó, a 200 koronás második díjat Kotál Henrik kapta.

Az Iparművészeti Társulat karácsonyi kiállításán a nagy állami aranyérmet Maróti Rintel Géza, a 2000 koronás nagydíjat a Pozsonyi Izabella Háziipari Egyesület, az iparművészeti ezüstérmek egyikét a Máramarosszigeti Államilag Segélyezett Szövő- és Hímzőtanfolyam, a másikat Haraszti József bronzöntő kapta.

A kézdivásárhelyi ev. ref. egyház épületének pályázatára beérkezett hat terv közül az 500 koronás első díjat Gábory testvérek, a 300 koronás második díjat Nagy Mihály Sándor terve kapta.

A kiskúnhalasi szálloda és színház tervpályázatán hat terv közül az egyesített első és második díjból 600 koronát Lechner Jenő és Varga László, 600 koronát Márkus Géza, Jakab Dezső és Komor Marcel, a 200 koronás harmadik díjat Stróbl Miksa műve kapta.

Az újmalomsoki evang. templom tervpályázatán 22 terv közül Gerey Ernő pályaműve kapta meg a 200 koronás díjat.

A zólyomi hitelbank intézeti házának tervpályázatán 14 pályamű közül Sebestyén Artúr terve kapta az 500 koronás pályadíjat.

A győr-kiskúti parkvendéglő tervpályázatán 13 pályamű közül a 300 koronás első díjat Stahl József és Minikusz János, a 200 koronás második díjat Schiller János kapta.

A garthai róm. kath. templom tervpályázatán a 600 koronás pályadíjat Bánszky Mihály kapta.

A nagybecskereki törvénykezési épület és fogház tervpályázatára 24 pályamű érkezett. A 2000 koronás első díjat Aigner Sándor, az 1400 koronás második díjat Marton Ákos és Riemer Márkus, a 800 koronás harmadik díjat Jablonszky Ferenc kapta. 400 koronáért megvették Töry Emil pályatervét.

A sátoraljaújhelyi pénzügyi palota tervpályázatán az első díjat Pogány Móric, a másodikat Kaiser Hugó kapta.

A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet kispályázatán (községház épülete) a kitűzött díjat Lux Kálmán nyerte el.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

MÜNCHENI KRÓNIKA. (A művészet csődje. — Kisebb kollekciók. — A szecesszió tavaszi kiállítása). Lipps tanár, a müncheni egyetem pszichologusa, ki a hírhedt Heinze-törvényjavaslat idejében oly fáradhatlanul kardoskodott a művészet szabadsága mellett, egy nemrég tartott nyilvános felolvasásában bejelentette a művészet csődjét. Világos, meggyőző és kimerítő módon vitatta, hogy céltalanul lobogtatjuk fennen a hárompajzsú lobogót, mert az esztétikai világfelfogás elégtelen és önző, rovására az etikai világfelfogásnak kivánt nagyobb térfoglalást. Lipps bizalmatlan a művészi nevelés eszméjével szemben, szerinte ennek csak esztétikus szemlélés lehet az eredménye, művész pedig művészeket nevel. Hála Istennek, úgymond, hogy a művészeten kívül más nevelési eszközeink vannak, más nevelőink, mint a művészet, hogy más világnézetünk is lehet az esztétikuson kívül, vagyis inkább, hogy e világfelfogás egyáltalán még nem is létezik. Világfelfogásunk legyen a tudományos és az etikai; a művészet ugyan fenkölt és a műélvezet képessége felemelő, de a pusztán esztétikus módon élő embert fölülmúlja a megismeréssel és erkölcsi akarattal rendelkező, a művészetnél többet érő szociális munka, ha hólyagossá teszi is kezünket és műízlésünk finomulását gátolja is.

Kinek nem jut eszébe Turgenyev szava, „hogy egyetlen sikerült műtét többet ér a föld minden művészeténél“, vagy Tolsztoj medvemormogása Ibsen, Böcklin, Klinger és Wágner Rikárd ellen, kik ,,esztelen műveiknek a hipnózis durva eszközeivel szereztek oly sikert, melyet gyorsabban elérhetünk, ha bortól részegedünk meg vagy ópiumot szívunk“. Lipps szélesen kifejtett és mélyen megindokolt támadása mégis feltűnést és megdöbbenést keltett itt mindenfelé a művészethez közelálló körökben. Hisz sokan voltak azon hiszemben, hogy művészi munkájok eredménye etikai is egyúttal, kifejezője és ébresztője az élet eleven erejének. Zavarba jöttek, mert érezték a kimondott szavaknak különösen a jelen müncheni állapotokra vonatkozó komoly jelentőségét. Az a művészet, melyet itt hivatásszerűen, iskolaszerűen számtalan műteremben gyakorolnak és tanítanak, az igaz művészethez úgy viszonylik, mint a vallás, mely kötelességszerűen, templomszerűen gyakorolva és tanítva lesz, az igaz hithez. Művészi trénerek idomítanak a kiállítási versenyek számára válogatás nélkül minden arra vállalkozót a fejlődés szabadságának értelmében, melynek nevével aztán minden képzelhetetlent indokol a képtáraktól az akadémiáig gombamódra csirázó tóthajú Montmartre-pelerines művészgyerek vagy androgyn festőkisasszony. E modern művésznemzedék szelleme gyönge és szertelen, legellentétesebb benyomások iránt egyenlően fogékony, az egyéniség személyiséglesz, a fejlődés célja újságdicsőség, papirosbabér, végül is bizonyos kiállítások az ,,újat, újabbat, szélsőt“ jeligéjével mintha nem a művészet érdekeit szolgálnák, de ez amazokét. Élénkszínű, vidám jelenéseknek sötét hátterére mutatott rá Lipps s ezzel nagyban hozzájárult a helyzet tisztázásához, bár ellenérvünk, hogy a két világfelfogás értékelése csak a mély és felületes, mindent átölelő és korlátolt különbség alapján volna lehetséges, a szépség nem zárja ki az ethos-t s egyszer talán elérjük a belső fejlődésen, lelki erőkön alapuló művészi kulturát.

Egyelőre meg kell alkudnunk a művészek ,,szereplés“-ével, azzal is, hogy alig van közöttük, ki mikor él, szenved és dolgozik, félszemmel nem a nézőtér felé kacsintana, bár nehéz különválasztanunk a szándékolt hatáslesést, a művész eredményt és sikert célzó jogos akaratától oly művek előtt, minők a barcelonai Anglada-Camarasa és a genfi Montald kollekciói, melyek a bécsi Secesszió kiállításából kerültek legutóbb a műegyesület termeibe. Mindkettőről a ,,Művészet“ utolsó füzetében már megemlékezett. Anglada színbuja elevenséggel, nehéz pasztozítással, melynek tüzét a pointillistáktól átvett ,,eleven pontok“ lüktetése még inkább fokozza, adja Páris félvilágának tarka karnevalját, rothadásszagú esztétikáját, spanyol gitánák érzékies vonaglásait. Szokatlan volt ez orgia a műegyesület falain, a hangos színrajongás egymást kiabálta agyon, kitarkállott a lépcsőházba az izgatón hullámzó színözön, mely elébb jutott érvényre a formánál. De bár időszerű most a színt amannál jobban értékelni, Anglada néha veszélyesen közel kerül a szín szertelenségéhez, melynek ötleteit a fundamentális formának aztán szétmállón kell hordoznia. A szomszédos Montald-terem, mely a másik szélsőséget tartalmazza, szinte üresnek hatott, mintha köd ült volna a képek fölé. A ,,vers l'idéal“ nagy vászna mintha mészfal gyanánt a színnek vérét itta volna fel. Hosszan vont, rímelve ismétlődő vonalaiból valami melodramatikus ünnepélyesség, alakjainak alvajáró extázisából honfitársának, Maeterlincknek szellemvilága árad felénk, de szimbolizmusa mesterkélten zavaros, formaadása pedig naivul tökéletlen.



A KOZSÁNI FATEMPLOM
MYSKOVSZKY ERNŐ RAJZA

Érdekesen vendégszerepelt a műegyesületben egy pár skót művész. Lavery egy női arcképpel a régibb angol metszetek kedves báját ébresztette, azt az előkelő, kacérul közönbös, gyermekszemű prüdériát, mely oly keresetten öltözött sávos (vieux-saxe) és rose-morte színébe. Neave a Hyde-park elegáns kavalkádjait festi s a Themse lombtól takart vizén csónakázó angol fiatalságot. Oppenheimer művei közül kitűnt Jwaya japán író arcképe, melyben a szobornyugodt fej fölényesen uralkodott a füstszín selyemruha pompáján.

Heinemann műkereskedőnél, ki még egy fényes berendezésű emelettel tágította helyiségeit, a kisebb érdekű kiállítások egymást követték. Látható volt ott egy szokott, szolid megjelenésű hollandi társaság, Frauendorfer bajor közlekedésügyi miniszter feleségének, Helena Mühlthalernek egy arcképkollekciója; Max Kuschel virágszín tempera-capricciókat, Gino Parin, ki Beardsley hatása alatt áll, mindenféle szándékolt különösséget mutatott be. Sőt egy magyar, elég sokoldalú dilettáns, Almássy Tasziló gróf is itt lépett nyilvánosság elé. Peterich szobrász plasztikus kollekciója új formákért küzdő erős egyéniséget ismertetett, „Medeá"-ja, melynek szürke, belga márványát a virtuóz, majd csiszolva simító, majd reszelve barázdáló kezelés szinte többszínűvé változtatta, nagystílű formaérzéssel, drámai erővel fejezte ki a lángszemű szenvedély viharzását. Érdekelt a fáradt fájdalom és a hajlékony kezek beszédessége egy női arcképében, Ducha Przybicewska asszonyé, ki a berlini bohéme-világ démona volt s kit pár évvel azelőtt megöltek. Jelenleg Heinemannál az a Sedelmeyer párisi műkereskedő birtokában levő XVIII. századbeli angol képgyűjtemény van kiállítva, melynek javarészét a budapesti közönség annak idején a „Nemzeti Szalon"-ban láthatta; belőle Reynolds egy arcképét és egy Constable-t a bajor kormány szerzett meg az állami képtár számára, miután egy Lawrencenek, „Charles Binny és leányai" arcképcsoportjának megvétele művészkörökben ellentmondásra talált.

Érdekesebb és meglepőbb volt azonban mind e kiállításoknál az a nagy műgonddal és ízléses figyelemmel rendezett retrospektiv kis tárlat, melyben Fleischmann műkereskedő az 1870—80-ig terjedő müncheni művészet modernjeinek, Leiblnak és körének: Trübner, Hirt du Frênes, Alt, Sperl és Duvenecknek, továbbá Kurzbauer, Spitzweg, Lier, az idősebb Schleichnak, Gabriel Max, Schuchinger, Löfftznek és másoknak mintegy másfélszáz, részben ismeretlen, részben elfelejtett művét mutatta be. Leibl és barátai, egy csoportja az egyenrangúaknak, közös nagy cél felé törőknek, képezte központját az elite-kiállításnak és csodálkozva láttuk e régmult fiatalság művészi szellemének magas nivóját, igazság után való őszinte vágyát, bár kételkednünk kell, vajjon mai kiállítási művészetünkben ráismernének-e eszményeikre. Festői kézírásuk közös jellemvonása, hogy kurta, egymásba el nem olvadó ecsetvonásoknak kristályos lapjaiból mintázzák meg a forma fényfogó felületét s ezzel néhol a test szövetének legtitkosabb összefüggését, a tónus legillanóbb reszketését leplezik le előttünk. Színeikből valami belső plein-air sugárzik, mely a szobavilágításban sem veszti el meleg zománcát s nem nélkülözi az üvegtetőt. Nem festenek szélesen, a részlet is érvényhez jut a szélesen látott jelenségen belül s bár nem lépik túl a realizmus körét, festőprózájuk mintaszerű maradhat.

E kiállításba illett volna Albert Kellernek a 70-es évekből való „Chopin" képe is, melynek mélyszínű nyugodtsága sajátosan kivált a művész későbbi vallásos miszticizmussal telített ideges művei közül. Ezek a műegyesületben voltak láthatók, szintúgy a Leibl-körhöz tartozó Schuch Károly hagyatéka is. Ő volt az, kinek arcképét versenyre festették meg barátai; Meyer-Graefe, „a modern művészet fejlődéstörténete" című művében négyet közöl ez arcképek közül, hogy bebizonyítsa: „mily kevéssé akadályozta a közösség az egyéniségek fejlődését, a szellemi erők oly mérkőzését, mely a festészet régi aranykorát juttatja eszünkbe".

Március elsején nyílt meg a Szecesszió tavaszi kiállítása. Tudvalevő, hogy a Szecesszió tagsága rendszerint e kiállításon való kétszeri s a nyári nagy tárlaton való egyszeri szereplés után nyerhető csak el s így az itt megjelenő fiatalság startolása nagy tolongással s a nyers ököljog érvényesítésével jár együtt. Finom, intenziv művészetet itt hát hiába keresünk, de formális értékekkel bőven találkozunk: vázlatos, sokszor elnagyolt frissességgel, technikai bravúrral. Iskolák versenye ez és mennyi, de mennyi a tanítvány; minden egyéniség, minden temperamentum követőkre talál itt s az utánérzők sokasága túlnyomó. Bár a komoly természettanulmány, melyet különösen Zügel felfogásának évrőlévre erősbödő fölénye biztosít, javarészét képezi a kiállításnak; a „Scholle" egyesületének minden, még oly sokszor agyoncsapott sablonnal és tradicióval szakító „je m'en fontisme"-szelleme is visszhangot talál itt. A jóleső hazugságot régen legyőzte már a brutális igazság, a szerény megértésre várást, a leplezetlen feltűnési vágy s a megdöbbenteni akarás. De bár mások által elért művészi vívmányoknak nagyzása és durvítása, az új föltevésekből és legszélső valószinűségekből való kiindulás szintén lehet kisérleti érdekű, a túlzásoknak programmszerűsége néha szinte bohózatos. Mint Bossuet mondja: „Sohasem csalódunk biztosabban, mint mikor úgy látunk, ahogy látni akarunk".

A kiállítás érdekességei: Schramm-Zittau „Halászok" című képe, kéken ringó víz felett nedves hálók arany filigránja, Putz Leó és Schrader-Velgen plein-air akttanulmányai, Amandus Faure jelenetei a vándor komédiások életéből, meleg, mély tónusú, zárt képhatással. Arcképet keveset találunk; Goetz afrikautazója és Levier orvosa kötik le figyelmün-

ket; a tájképet O. Moll képviseli előnyösen, továbbá Crodel, Kaiser és Hayeck, az állatképet Junghanns, Feldbauer és Heyden. A festőnők évről-évre növekvő arányban vetekednek festőtársaikkal; a Trübner-iskolát felesége, Alice, Laumen Mária és Beer-Görtz képviselik, a müncheniekct Amira, Kurovsky, Hallavanya és mások. A kiállítás egyik termét Weinhold Móricznak, az akadémia nemrég elhunyt segédtanárának hagyatéka tölti be, biztos szemmel látott, az átdolgozás retouche-ja nélkül egyszerű, organikus formákban felépített akttanulmányok gyűjteménye.

Olgyai Viktor

PÁRISI MŰVÉSZETI KRÓNIKA. (Cerclek. A Bourdeley-árverés. Boucher intézménye.) A párisi cercle-k, amelyek a mi kaszinóinknak felelnek meg, mindig nagy érdeklődést tanusítottak az irodalom és művészet kérdései iránt. Van elég olyan klub, amelynek tagjait inkább, vagy egyedül a játékszenvedély vonzza, de van két fényes cercle: a „Volney“ és a „l'Union littéraire et artistique“, amelyek főkép a szép kultuszára alakultak. Ezeknek tagjai részben írók s művészek, részben olyan amateurök, akiknek nemcsak fejlett érzékük és ízlésük van, de idejük és pénzük is, hogy kedvük szerint hódoljanak művészeti szenvedélyeiknek. Ez az utóbbi, mindenképen rokonszenves elem oly nagy mértékben van meg Párisban, mint azt hiszem, sehol a világon.

Nagy a befolyásuk a művészek társadalmi állására, amely Párisban tudvalevőleg elsőrangú, de igen üdvös a hatásuk egyenest művészi tekintetben is, mert támogatólag, fejlesztőleg hatnak egyes tehetségekre és sok új művészeti eszme és intézmény is tőlük indul ki. Ezek közt vannak a híres collectionneur-ök, akik valóságos gourmet-jei a művészetnek; napokon át járnak-futnak, leveleket írnak, pénzt áldoznak, hogy egy kis objet d'art-hoz, rajz vagy képecskéhez hozzájussanak, hogy gyűjteményükbe beilleszszék. Ezek a colletionneur-ök időnkint nagy művészi meglepetéssel szolgálnak. Dutuy, akiről életében senki sem tudott, 30 millió frankot érő gyűjteményét halálával, ezelőtt két éve, Páris városának hagyományozta. A városi múzeumnak ez a legértékesebb része. Sokszor életükben árverezés alá bocsátják gyűjteményüket, mert irányt akarnak változtatni gyűjtésükben vagy egy egészen új keretet kultiválni és ez mindig nagy művészeti szenzáció. Ilyennek a hatása alatt áll épp most is Páris a Bourdeley-kollekcio kiállításával Georges Petit galerie-jában, amelyet árverezés alá bocsát tulajdonosa. Nagy versengés folyik majd a XVIII. századbeli francia mesterek rajzai is aquarelljeiért, amelyek közt gyönyörű példányok vannak Watteau, Fragonard, Laucret, Boucher, Clodion stb.-től. Mesés árakat fognak fizetni egy-egy kis rajz vagy aquarellért, amelyen néhány vonásban benne van a XVIII. századbeli párisi élet minden gráciája — parfümje.

De visszatérek a cercle-kre. Ezek évente, január, február hónapokban művészeti kiállítást rendeznek fényes dísztermükben, amely erre a célra teljesen fel van szerelve. Csak a tagok vehetnek részt, akik vagy nagy mesterek, vagy olyan amateurök, akik még a „Salon“-ig nem merészkednek. Hivatásos fiatal művész ritkán jut ide, mert rendkívül magas az évi tagsági díj és ezt kevés fizethetné. Érdemes volna ugyan áldozatot is hozni az itteni kiállításért, mert ezek melegágyai a portrait-megrendeléseknek. A tagok és családjaikon kívül vendégek is látogatják a kiállításokat, akik örülnek, hogy évente egyszer végigsétálhatnak ezeken a szép fényes termeken, a harisnyás-keztyűs szolgasereg közt. A mesterek is rendesen portraitkat állítanak ki. Érdemeseket láttunk az idén Humbert, Dagnan-Bouveret, Flameng, Bonnat, Gabriel Ferrier, Lefebre-től és mindig megjelenik, bizonyosak lehetünk róla, Bouguereau is egy bibliai vagy mitológiai festményével.

Igaz, hogy Párisban rendkívül nagy a képzőművészek száma, de számtalan módja is van az érvényesülésnek. Nem is szólva arról, hogy mennyi igazi művészt foglalkoztat a francia műipar, de a függetlenül, önállóan dolgozó művészek is rendkívül élelmesek, hogy minden címet felhasználjanak a korporative való fellépésre, hogy nagyobb érdeklődést keltsenek.

Külön egyesületeket képeznek a graveurök, litográfusok, aquarellisták, pastellisták, továbbá a Kelet, a Virágok, a Hegyek és a Tenger festői és így a tél folyamán mindegyik rendez egy-egy kiállítást. A graveurök és a „Société Internationale“ után a Femmes peintres et sculpteurs, majd az aquarellisták kiállítása következett, a Georges Petit Galerieban, de bizony ezekről vajmi kevés érdekeset jegyezhettem volna fel ez alkalommal. Kétségtelenül sokkal nagyobb érdeklődést fognak ugyanott felkelteni a pastellisták és a „Société nouvelle de peintres et sculpteurs“ a most következő hetekben. Az utóbbi különösen egy igen homogen kis csoport Gabriel Mourey elnöklete alatt. Hogy néhány nevet említsek: Lucien Simon, Cottet, La Touche, Thaulow, Ménard, Constantin Meunier, Le Sidaner, Zuloaga, Blanche, Henri Martin stb. Mindezek a kis kiállítások azonban csak ízeltetők, preludiumai a nagy Salonoknak. Lázasan folyik a munka most a műtermekben, mert a champs de marsisták beküldési határideje március 9-ike, a champs-élyséeistáké március 20-dika. A legtöbb művész bemutatja előbb a műtermében munkáit a barátok és ismerősöknek. Inkább a nyilvánosság jellegével bírt már egy egész kis telepnek a kiállítása: a Salon de la Ruche. Ez Alfréd Boucher szobrásznak egy megindítóan szép filanfropikus műve. Amint világhírűvé tette „Courreurs“ című szoborcsoportja, amely a világ minden részében el van terjedve bronzmásolatokban és vagyonra, gondtalan életre tett szert, nem feledkezik meg arról a nehéz küzdelmes útról, amelyet odáig megtett és azokról a

szegény pályatársakról, akiknek ezt az utat még meg kell tenniök. Műterme körül egy kis telepet építtetett, ahol szobrászok és festők évi csekély 150 franc fizetése mellett lakást, műtermet és ingyen modelt kapnak. A kormány figyelmét is magára vonta ezen néhány év előtt létesített szép intézménye Boucher-nak és a mostani Salonjukat a festőből szépművészeti miniszterré lett Dujardin-Beaumetz nyitotta meg és le is foglalt mindjárt néhány munkát az állam számára.

Dujardin-Beaumetz igen sok körültekintéssel kezdte meg hivataloskodását és nagy rokonszenvet keltett maga iránt. Ha sokáig kormányon marad, igen üdvössé lehet működése, mert nagyon otthon van a művészet és művészek minden ügyeiben. Csütörtöki estélyei a Palais Royal művészeti osztályában találkozóhelye a párisi művészvilág elitjének és nemcsak a kellemes társas érintkezés szempontjából bírnak jelentőséggel, de sok új művészeti terv felvetése és tisztázásához is hozzá fognak járulni.

Dr. Kúnfy Lajos

A RÓMAI NEMZETKÖZI MŰKIÁLLÍTÁS. (Róma művészeti viszonyai. Olaszok, magyarok és egyéb nemzetek.) A jelen római műkiállítással foglalkozva, el kell hagynunk „a nagy művészeti hagyományok“ gondolatának ballasztját. Minden túlzás nélkül megállapíthatjuk, hogy alaposan megcsappannak a felcsavart várakozások, ha itt körültekintünk. Alig szolgálhatna mentségül, hogy Rómában még mindig a lassú kibontakozás rögös útjait járják a modern művészi irányzatok — szemben a klasszikus művészek nyomásával és dimenzióival. Csak egy ok foroghat fenn. Kevés a hivő és kevés a misszionárius. A teljes igazság kedvéért tegyük még hozzá, hogy kedvezőtlenek a művásárlási viszonyok is. Így történik, hogy a római művészek leginkább a külföld, különösképpen Anglia és Németország felé gravitálnak termékeikkel. E két országban még mindig akadnak kedvelői az azurban úszó campagnai táj- és életképeknek.

Fölösleges tán hangoztatnunk, hogy a római műkiállítás nem is tükörképe a kiterjedő modern olasz művészetnek. Ez irányban a milanói, firenzei, torinói, de főképpen a venéziai kiállítás nivójáról vonhatunk le következtetést.

A jelen kiállítás huszonkét termén végighaladva nagyon csekély számban látjuk a megénekelt olasz hangulatokat. Sőt lehangoltságot érzünk a sok rutin- és manir-mesterkedés, azonkívül a felületes rendezés láttára. S így nem egy nagy nemzetközi műtárlat karakterét kapjuk. Inkább valami rögtönzött, hatalmas műkereskedését. Egyes festők több művét ritkán helyezték egy csoportba s így, ha egy művészi egyéniségről óhajtunk áttekintést, különböző és távoleső termeket kell fölkeresnünk. Nélkülöztük a katalogust is az első napokon. A megjelent szerény füzetke egyébként csak a műtárgy címét, számát és a művész nevét tartalmazza. Több terem a teljes rendezésig két-három napon át nem volt megtekinthető. Semmi ornamentika a termeken. Tompa-zöld vászontapéták adják a képek hátterét. Egy ízben jutott rész az olasz kedélyességnek is: farsang vasárnapján zárva volt a kiállítás.

Hír szerint igen sok műtárgyat utasítottak vissza. A visszautasítottak külön kiállítást rendeznek a Costanzi színház foyerjében.

Két díj kerül kiosztásra: a tizezer lírás Müller-díj (egy elhalt német műbarát hagyatékából). Ez összeg évente fölváltva egy német vagy olasz művésznek szól. Döntési jog a német császárt illeti. Az idén olasz művésznek jut. A második kitüntetés: a nagy aranyérem.

Viktor Emánuel király és Heléna királyasszony jelenlétében nyílt meg a jelen hetvenötödik római és ezúttal kifejezetten nemzetközi műkiállítás. Minden jelenlévő és kiállító művészt bemutattak az olasz felségnek, ki néhány szíves szó után mindegyikkel barátságosan kezet fogott. Így történt Hegedűs László festőnkkel is, kit a király rokonszenves érdeklődés hangján így szólított meg:

— Ah, ön magyar? Hány képe van a kiállításon?

— Öt, felség. Közülök kettő magyarországi képtárgy.

Magyar részről Hegedűs Lászlón kívül a magyar származású, de gyermekkorától kezdve Rómában élő s nyelvében inkább olaszszá vált Szoldatics György szerepel. Jeles római festő, Szoldatics Ferenc veterán művészünk legidősebb fia. Különösen arcképeivel tűnik ki. Nemrégiben X. Pius pápát festette. A harmadik: Guzmics Kálmán, székesfehérvári származású fiatal magyar festő, ki szintén Rómában tartózkodik.

Mindenekelőtt szóljunk az olaszokról, a kiemelkedőbb nevek, illetve a kiállított műtárgyak érdeme szerint, amint megállapodásra késztetnek bennünket. Legjelentősebb helyet foglalja el a tárlaton Aristide Sartorio, a berlini művészeti akadémia volt jeles művésztanára. Igen érdekes, kiváló művészi egyéniség. Mindegyik képében más technikával fest, aszerint, amilyen képtárgyat választ. Tőle látjuk a kiállítás legnagyobb tájképét: „Est a római campagnán“. A nagy vásznat óriási legelésző juhnyáj, pásztorokkal, kellemes hatású kékesszürke ég, a halványan fehérlő holddal, néhány árva bokor festői felfogásban tölti be. Szereti a nagy, nyugodt folthatásokat s e nagy képének mégis minden részletét látjuk, érezzük. Nagy tudással festi bivalyos tájképeit, birkáit, tengeri képeit és lovait Rajzai is magasan kiemelkedő művészi egyéniségről tanuskodnak. Ezek közül felemlítjük „Magyarországi Szent Erzsébet“-jét román építészeti miliőben, de a modellje germán leány lehetett. A mester sokoldalúságát bizonyítják még ugyanitt elhelyezett kisebb lovasszobrai s egy finoman mintázott kerek lapos gipsz domborműve. Vettore Zanetti Zilla igen sok poézissel festett két képet a mesés Venéziából. Nem a megszokott, tarka

színfoltokkal akart könnyű hatást elérni. Tompított, meleg barnás tónust vitt vásznára és ehhez viszonyította utcai jelenetének a színeit. Gyorsan kiábrándulunk Antonio Mancini képeinél. Egyikben meglepetve látjuk, hogy derékszögben valóságos üvegdarabokat ragasztott vásznára s összhangolás végett hihetetlen durván, vastagon kente föl festékeit. Ezt látjuk többi képein is, sőt színt, tárgyat alig látunk — csak festéket. Ablakon kitekintő „öreg"-je egyszerűen beállított modell. Vittorio Grassi „Az osztéria" képe olasz utcácskát ábrázol. Ódon lámpa függ a rozzant korcsmaajtó fölött és bevilágít a környező sötét éjszakába. Tárgyának igaz átérzéséért szivesen nézzük el apró technikai fogyatékosságait. Őszinték napsütéses olasz vicolói.

A vakok részvétet keltenek az életben — és szánalmat a festészetben, ha érzés nélkül festik őket. Crema kettős képe ilyen. Alakjai a levegőben vannak. Pio Joris figurális „Úrnapja", templomban szertartásozó apácákkal és „Áldozó csütörtök" képeit tisztán „eladás"-ra szánta. Innocenti színtelen képeinél csak a rutinja különb. Ezt mondhatjuk Coromaldi képeiről is. Sok a hangulat Vianello „Elhagyva Venéziát" kis vásznában. Napsütéses alkonyatban elmerengő fiatalasszonyában a melankoliát szimbolizálta. Thaulow-impressziókat találunk Dante Ricci havas tájképeiben, de eredeti színérzék és felfogás nyilatkozik meg többi tájképeinél. Angelo Dall'Oca-Bianca négy képet küldött. Mindegyik arravaló, hogy gyöngítse alkotója nevét. Veronai részletei, rózsafelhői, folyó fölé helyezett vizimalomkerekes képe érzésnélküli elnagyzolt, felszínes dolgok. E képeiben esett Dall'Oca-Bianca. Egyébként úgy hátra dugták egy félreeső kis terem sarkába, hogy alig lehet rátalálni. Nagyobb törekvéseket látunk Domenico Someda nagy vásznán. Vöröskeresztes ápolók szedik fel a sebesülteket egy szerencsétlenség színhelyén. Életteljes beállításokban ábrázolja az izgalmas jelenetet, a támadt porfelhőt, de több alakját elnagyzolta színben és rajzban. Hasonló nagy vászon Mengarini-é. Krisztus megjelenik a gyár ajtajában. Hívására elvetik a munkások pőrölyeiket. Megkapó gondolat, csak kevés szerencsével fejezte ki s így a szocializmus hívei aligha lehetnek hálásak a festőnek. Talán csak nem akart vértelen munkásaiban túlvilági szellemeket festeni?

E terem harmadik nagy vászna Atanasio „San Girolamo látomásai". A sablonos témába új motivumot nem hozott. A remete alakja elkínzott, de jobban rajzolta meg a kékes fényben lebegő női alakokat. Tiszta festői felfogást találunk Filiberto Petiti nagy tájképeiben, széles kezelést, de kevés érzést. Francesco Mancini szerencsésebb agyagos hegyividékével. Kevés az élet és szín Sala afganisztáni életképében; Bazzaro viszont vitt életet a vásznába, de színezése nyers. Érzésteljes hármaskép Terracinié, kőkorlátos olasz falucska széle, középen a véghetlen tengervíz tükre, majd a borús tengerentúli rész, az idegen föld. Négy szép tájképpel szerepel Gino Sacheri. Csak sajátságos, hogy angol és belga vidékeiben is olasz színeket látott. Finom hangulatot látunk Olivero „Szomorúság" vásznában. Még világos késő téli délután a hó színe kékes reflexekbe megy át s ez a finom kékes visszfény borítja a hegyalatti városkát. Erőteljesen festi Brenda a tenger hullámzását. Arturo Noci nagy ügyességgel kezeli a pasztellt gyermekarcképeinél.

Az olasz akvarell-festőket jelentékeny számban látjuk képviselve, de csak elvétve akad meg a tekintet egy-egy jobb képnél. Itt kiemelhetjük Poveda kellemes színezésű kerti részletét, Battaglia „Corinná"-ját, Bazzani assisi-i részleteit, Santoro, Vanni, Noci tájképeit.

Hegedűs László öt képét négy különböző és távoleső teremben kell fölkeresnünk. „Emausz felé" képében a színek nemes tüzét és megifjodását látjuk. Ezt az üdeséget az olasz napfény és ég varázsolta a művész vásznára s így képének keleti tárgyával teljes összhangban van. Jézus és két kisérője arcélben áll előttünk, haladnak a mezőségen Emausz felé. Egyik legjobb képe a tárlatnak. Erős magyar levegő árad ki ama képéből, hol magyar ártányokat őrző hortobágyi pásztorát festette. Szívesen látjuk viszont kedves „Falusi részlet" magyar tárgyú kis képét, gombahátú házacskáival szalmakazlaival és ákácaival. Alatta függ a római Borghese-kert egy napfénynyel áttört bujazöld fáslombos részlete, egy elhagyott istenszoborral, melyre szintén jutott egy halvány fénysugár. Végül a művész és nejének szinte szeszélyesen, improvizáltan vászonra vetett kettős arcképével találkozunk. Karakterben találó. Szoldatics György „női tanulmány"-a igen jó arcképnek is beillik, felfogásában és szinezésében is jellemezve egy egyszerű polgárleányt. Erősen megállja helyét Guzmics Kálmán „Krisztus Kapernaumban" című képével. Krisztus előadást tart tanítványainak, kik áhítattal hallgatják. Festői érzékkel és harmonikusan osztja el színeit és csoportosítja alakjait. Effektusa is jól sikerült. A kép törekvő és őszinte művészlélekről tanuskodik.

Külön teremben nyertek elhelyezést a spanyolok. José Benlliure szélesen kezelt üde valenzai tájképeit kell itt első sorban említenünk. Kevésbbé jók figurális képei. Guinea „Természet ébredésé"-ben hűen festette a kígyózó folyót napsütéses partjával, melynek szélén egy lombos fa szinte kinyul a képből. A műkereskedőknél számos változatban látjuk a tarka rokoko-alakokat, fehér parókáikkal. E célra szánhatta Salinas is „Hangverseny"-ét. Zuloagára emlékeztet Riccardo Urgel „Féltékenység"-e, de szélesebben fest. Életteljes, zöldruhás spanyol leány, ki homályba vonulva, forralja bosszúálló gondolatait. José Echena női arcképén híven festi a rózsaszínű, csipkés ruhát, de az arc élettelen. Érdekes Ortiz-Echegüe székben ülő női aktja, melyet a művész felülnézetből festett. O'Connor jól jellemezte nagy vásznában egy hevesvérű honfitársát,

ki verekedésre készül, de neje visszatartja. Életnagyságú kép. Tárgya kisebb vásznon jobban érvényesülne. Karakterisztikus arcképeket állítottak ki Barbudo, Barbasan, Guinea és kis genre-szobrokat Bouchara.

Egy ideális művészlélek festett álmait látjuk a californiai Walter Charles Stetson képeiben. Festett álmokat, hol elrejtett völgyekben és bűvös tájakon tündérlányok kergetőznek fátyolszerű kosztümökben. Mindegyik képében nemes, meleg tónusérzést látunk. Megkapó a világítás „Il bambino" (a gyermek Jézus) című képében. Finom pietással átérzett női alakok, köztük Máriával, veszik körül a kis istengyermeket őszi alkonyati világításban. A szép, meleg színfoltokat kiemeli a sötétkékes háttér. Igen szép még ködös miliőben mozgó „Muzsái", „Képzelt táj"-a, „Aranyos alkonyat"-a. Csak ott, ahol valóságot kell festenie: arcképeiben, tűnik fel előttünk szárnyaszegett madárként. Max Roeder rendkívül erős festői érzékét lenyügözik Böcklin-impressziói. Igen szép „Őszi napfény"-e, hol ciprusok és piniák között tarkaruhás lányok játszadoznak. Castello a mare-jában egy szigetcsúcsra épített kastélyt festett le, körötte a tenger. Nehézkes az ég színezése. Lloyd-Levelye manarolai tájképei közt legjobb a „Szüret" pleinairje. Két olasz leány jön le a dombról puttonyokkal, a háttérben a tenger. Finomsággal festette a levegőt, a metszőt, az átlátszót s ezzel oly karaktert adott képének, mintha valahol a fjordok között látta volna. A skandináv Axel Holmström „Esti béké"-jében Puvis de Chavannes-reminiszcenciát találunk, de nem a nagy francia rajzának és színezésének klasszikus egyszerűségével. Ez a kép viziószerű hatást tesz. Kékes-zöldbe játszó színekkel festett leányalak mécsessel lép elő a misztikus zöldes tónusú háttérből. Bár a művész szeretettel dolgozott tárgyán, képével nem tudunk megbarátkozni.

A világ legőszintébb művésze, Michael Félix Mygrzyvalsky, nevének aláírásánál két más festő nevét is odaírta. E szóval „aiutato" vallomást tesz, hogy e két művész segédkezett a kép megfestésében. Vászna a legnagyobbak közé tartozik. Hármas kép. Az elnyomott szabadságot jelképezik vörös világítású igáthuzó férfialakjai, erős effektusban, a másik oldalon a kitörő forradalom kapás és kaszás rohanó alakokkal. Itt már a színfoltok szétesnek. Középen azurkék levegős háttérrel, jól megrajzolt fiatal férfiakt és felszálló sas jelképezi a feltámadt szabadságot. Brioschi, Coleman, Maks, Röesler, Ryland jó tájképeket, Georg Goldstein szép tanulmányokat és Dora Oelfsen arcképeket állított ki.

Az olasz és külföldi szobrászok művei három kisebb-nagyobb termet töltenek meg. Eredetibb egyéniség Giovanni Prini. Új ötletet találunk Krisztus fejében. A hajzat kagylószerűen öleli át a jól mintázott arcot s így érdekes hatást hozott ki. „Zeneművész"-ét barlangszerű mélyedésben ábrázolja, az ujjak a bemintázott gipszbillentyűkön nyugszanak. Ez már inkább festői témának volna alkalmas. Többi tanulmányai könnyed, művésziesebb felfogásról tanuskodnak. Életteljes arcképek az orosz Glicenstein-éi. Sok eszményiséget és kiforrott technikát vitt Apolloni „Madonna" carrarai márványszobrába. Ferdinánd Seeboek több jellegzetes arcképpel szerepel. Szép a „Forrásnál" című bronzszobra, egy vedrével lehajló szépen mintázott leány alakjában. Niccolini tanulmányaiba és „Ébredés" c. férfiaktjába életet vitt, de a felső test aránytalan. Még egy sereg minden különösebb invenció nélküli fejtanulmány tarkálik eme termekben.

Aránylag csekély számúak a nagyobb bátorságot igénylő figurális képek. A tájkép dominál. Egyébként kétségen kívül leszűrhettük ama tapasztalatot, hogy eme kiállítás művészi tartalmában és rendezésében nem éri el a budapesti kiállítások színvonalát. E nehézkes viszonyok sehol sem meglepőbbek, mint az örökváros levegőjében, hol hiába ébreszt a természet, dal, zene tiszta derűt és bőséges életörömöket: e föld fiai nem látják, nem érzik . . .

LENDVAI KÁROLY

MŰVÉSZEK ANYJA. A drezdai metszetgyűjtemény utolsó negyedévi kiállítása az anyáké volt: tisztelet azoknak az asszonyoknak, akik az emberiség szívekben látó, szívekben vigasztaló költőit adták a világnak. A kiállított művek egyrésze csak jó reprodukcio, de sok az eredeti metszet is és megtaláljuk köztük a mult nagy neveit, de főleg a jelen művészeit, a nagy moderneket.

A festőnek gyermeki szeretete és művészi érdeklődése egyesül a legközelebb álló modelljében, a néző élvezetét pedig fokozza a pszichologiai kiváncsiság, hogy mit talál meg a művészben az anyából s mit visz bele a festő az anyja arcképébe a saját egyéniségéből, a mint az többi munkáiban is megnyilatkozik.

Művészi felfogásra nézve, két nagy név köt le: Rembrandt és Böcklin. Rembrandtnál annyira uralkodik a művész a fiú felett, hogy egészen elvesztjük a testi összeköttetés érzetét, elfelejtjük, hogy anyáról van szó. Tisztán művészi kérdés előtte a csodálatos öreg arcban a lelket kifejezni, vagy egy világítási problémát megoldani a clair-obscure játékával a vén arc sok száz ráncain, a főkötő előrevetett árnyékában.

Szinte látjuk magunk előtt öregedni a képek során; a bőrt lassankint megráncosodni, lesoványodni a kezeket; a derék megtörik, a szem pillantása kihal.

A metszetekben áll előttünk az öregség kezdete, majd a Windsor Castle pompába öltözött, kissé rideg asszonya jön. Azután mindig otthoniasabbá válik a tartás; csodálkozó, elmerült tekintet olvas a bibliában s mintha a nagy, nyitott könyv visszfénye játszanék az arcán. Itt az Eremitage öregje, fájdalmasan lehúzott szájával s a közelgő semmibe tekintő szemeivel s a bécsi képtár roskadó testű,

botra támaszkodó alakja; ráncos arcának minden barázdájából az élettel való nyugodt leszámolás beszél.

Nem a fiú festette az anyát, hanem a művész az öregséget.

A Böcklin anyjában a szem ragad meg; ezek a kissé fájdalmas kifejezésű, távolba néző, szinte hallgatozó szemek; mély vonás az orr mellett és ehhez fiatalos, kissé akaratos száj, olyan idegenszerű arc, amiről azt hiszszük, sohasem tudnók megszokni, és mégis — a szem olyan ismerős. ... Ugyanezek a szemek néznek a távolba, kissé fájdalmasan, szinte hallgatózva a Böcklin saját arcképén, hallgatózva arra a zenére, mely a halál hegedűjéből árad felé.

Mennyit vitt Stuck az anyja arcképébe bele az ő egyéni felfogásából az általános asszonyról, nehéz volna eldönteni. Annyi bizonyos, hogy ha a sphinxet öreg alakban akarta személyesíteni, ez az asszony alkalmas lett volna reá. Az arc alsó és felső részének teljesen elütő kifejezése adja meg ezt a jelleget: öreg ránczos arcban szokatlanul nagy nyitott szemek, rejtélyes mosolyú keskeny, összeszorított ajkak, melyekben semmi sincs az öregek beesett szájának jóságos vonalából. A fekete, mereven hátrakötött kendő egészen eltakarja a hajat s a homlok egy részét.

Semmi kétség, itt a Stuck művészi felfogása adta meg ezt az erős jelleget az anyának, mint a hogy megtaláljuk a Rosetti anyjánál a typikus preraphaelita száját sírásra hajló vonalával s az ábrándos túlvilági tekintetet; a Herkomer anyjánál az érdekesen bosszús szemeket.

Thoma erősen realistának mutatkozik s a 88 éves asszonynál a petyhüdt izmok, a bágyadt szem rajzolása érdekelte; de a Dürer hihetetlenül, a visszataszítóig természetes metszete, pestisben haldokló öreg anyjáról minden modern realizmust felülmul

Érdekes Carl Larsson metszete. Az az asszonyi typus, ami csak a nagyvárosok külvárosaiban lakó szegénységnél található fel. Rojtos nagykendőben, amely talán sohasem volt új, lehetetlen formájú viharvert kalapban. Erős arcéle, hideg kifejezése az élet nyomorúságával sokat küzdött asszonyra vall, de aki ezt a küzdést piaci kosarával karján, egészségesen, bátran elviselte.

Hogy Klingerné, ez az elhízott nyárspolgár asszony, hogy lehetett a Klinger szülőanyja, éppen olyan csodálatos, mint az, hogy a hideg, nyárspolgárias Lipcse szülővárosa lehetett.

Nem volna érdektelen az írók műveiben az anyáról szóló részleteket összehasonlítani a festőművészek felfogásával. Csakhamar kitűnnék, hogy az író kevésbbé objektiv művész. A festő előtt levő modell a való visszaadásában követelőbb, művészeti technikája reálisabb és reálisabb hatásra is számít. Éppen a legnagyobb művészeknél válik az arckép, még az anya arcképe is az objektivitás által műremekké; nem keressük, hogy kinek az anyja, hanem tisztán a műélvezet hatása alatt állunk.

Az író képzeletét... nem köti a modell, érzelmeit nem szorítják háttérbe művészeti problémák és az érzelmi mozzanatok könnyen legyőzik a művészieket, de legjobb esetben egyesül a kettő.

Ritoók Emma

SZOBRÁSZATI KIÁLLÍTÁSOK BÉCSBEN. (Medardo Rosso. A Szecesszió szobrászati kiállítása.) Bár a bécsi Szecesszió egy régibb kiállítása az impresszionista festők családfáját a szobrászattal kapcsolatban mutatta be: Medardo Rosso, aki minden pályatársánál következetesebben, behatóbban érvényesíti az impresszionizmus elveit a szobrászatban, mégis hiányzott abból a tanulságos gyűjteményből. Hisz Rosso maga állítja, hogy az ő plasztikája a futó festői hatást igyekszik megrögzíteni és hogy Rodin tőle tanulta az ő „impreszszionizmusát“. Ezt a pört a két párisi mester bonyolítsa le: minket a dologban leginkább Rosso munkái érdekelnek. Ha az Artaria-műkereskedésben kiállított műveit végignézzük, csakugyan meggyőződünk róla, hogy egyebet keres, mint a többi szobrász. Többnyire apróságok, egy fej, egy mellkép, vagy egy ötödnagyságú alak, teljesen a viasz értelmeben mintázva. Itt anyagszerű, bár ő maga tagadja ennek szükségességét a plasztikában. Némely darabja úgy hat ránk, mintha még csak a döntő, a kimagasló formákat mintázta volna meg: a többi fejlesztésre vár. Bizonyos távolságról tekintve, a kiállítás raffinált világításában, csakugyan inkább festői, mint plasztikai hatásokat érzünk s éppen ez az, amire Rosso büszke. Célját teljesen elérte, ha csak éppen ez a célja. Még azt is megállapíthatjuk, hogy teljes készségű mintázó, aki látszólag a legnagyobb könnyedséggel uralkodik a formákon. A hatást azonban, amelyet e leheletes finomsággal mintázott darabok ránk gyakorolnak, nem mondhatjuk merőn újnak. Tényleg viszontlátunk itt valamit, amire a szerző is hivatkozik: az egyiptomi kemény kőből vésett kis figurák forma-elsimítását. Emlékszünk antik fejekre és test-töredékekre is, amelyeket egy ideig a tenger hullámai mostak és hempergettek, ezeken is csak a legerősebb, leginkább kiálló formák maradtak meg, a többit egyenletesre nyaldosta a hullám. Ilyféle mintázás nem egyszer tér vissza Rosso művein. Kétségtelen, hogy mégis erősen hatnak, bár érezzük, hogy itt szélsőséggel állunk szemközt. Néha szinte azt mondhatnók — amit néhányan Rodin munkájáról mondanak — hogy nem is a plasztikai anyag, hanem a modellt körülfogó levegő van itt formába öntve. Az árnyékjátékok egész sorából áll elő Rosso plasztikája. Egyik műve fátyolos női mellszobor: éppen alkalmas téma a szerző számára. Itt az arc formáit nem csak a levegő fogja körül, hanem még a fátyol is enyhíti, simábbra, egyszerűbbre formálja,

sejtelmessé teszi, szinte csak érezteti. Mindebből ugyancsak gyászos eredmény származnék, ha Rosso nem volna mestere a mintázásnak.

Nyolcvannyolc kisebb-nagyobb plasztikai műtárgy került februárban, a bécsi Szecesszió palotájában kiállításra. Ez a gyűjtemény nagy meglepetésekkel nem szolgált: a szobrászat sokkalta lassúbb fejlődésű a festészetnél. Amit a Szecesszió képkiállításain megszoktunk, a heves túlzásokat, új elvek élére állítását, merész szélsőségeket, azt a plasztika e nyugodalmas kiállításában nem találjuk. Rodin hiányzik, de hisz már csaknem minden munkája megfordult a Szecesszio palotájában. Az egyetlen Emile Bourdelle fogja talán a nyárspolgáramatőröket megijeszteni, de ő sem oly veszedelmes ember, mint amilyennek az első pillanatra látszik. Egy-két munkájában az archaikus vonás mellett feltűnik a naivos stilizálás keresése. Néhol temérdek mellékholmit alakít szertelenül uralkodóvá: annak szövedékéből kandikál elénk egy Beethovenarc formája.

Érdeklődésünket leginkább Jules Lagae brüszszeli szobrász munkái kötik le. Rendkívüli nyugalom üli meg formáit: sehol egy nervózus vonás. Porcikárólporcikára mintáz, minden finomság érvényesül, de egyben szervesen összekapcsolódik, kivált bronzba öntött munkáin, ahol az anyag sötétebb színe is bizonyos egységesítő hatással van. Jean Dampt és Jules Desbois plasztikai művein az elmés mintázás, a delikát előadás mint kiváló francia tulajdonság jelentkezik. A nagy fejlettségű gall-izlés jellemzi René de Saint-Marceaux munkáját is. Némelyikük ugyan nem ment egy bizonyos ürességtől.

Constantin Meuniernek művein a megható pietás, egyszerűség, érzés érvényesül. A franciák kicsiny bronzain, például Desbois munkáin az élet elegáns ruganyossága, finom gesztusok, meglepő mozdulatok adják a mű savát, borsát.

Mindez teljességgel hiányzik a németek legnagyobb szobrászánál, Adolf Hildebrandnál, akinek márványból faragott női képmása a végtelen egyszerűségre helyezi a hangsúlyt. Tőle is távol áll minden nervózitás, de épp annyira kerüli az apró, a nem döntő fontosságú formáknak még jelzését is. Némely helyen, ahol két nagyobb forma átmetszi egymást, ahova mélység kerül (szemhéjjak, orrlyuk, ajkak), a borotvaéles mély vonalat még barna színnel is mélyíti, miáltal néhol frappáns hatások állnak elő. A karakterisztikus elemet leginkább Ruth Millés (Páris) hangsúlyozza kicsiny szobrocskáin. Ebből a fajtából sok jó munka van a kiállításon, jól állja meg helyét ezek sorában egy magyar szobrásznőnek, Kalmár Elzának „Eszter“-je. Végül kiállították itt Max Klinger „Dráma“ című márványművét, egy homályos vonatkozású allegoriát, amely nem jelent sem haladást, sem hanyatlást Klinger plasztikai művészetében. De talán nem érdemli meg azt a tömérdek dicséretet sem, amelylyel Németországban elhalmozták. LK

ELHALT MŰVÉSZEK. Achenbach Oswald tanár, festő (született 1827-ben), meghalt Düsseldorfban.

Barrias, Louis Ernst, francia szobrász, aki 1841-ben Párisban született s Cavelier és Jouffroy tanítványa volt, Párisban meghalt. Legelső alkotásának a kiállítása után megkapta 1865-ben a Prix de Rome-ot s Rómában folytatta kiképeztetését. Legkiválóbb műve egy Ádám és Éva szobor, mely nagy népszerűséget szerzett neki.

Bauernfeld Gustav orientalista festő (született 1848-ban), meghalt Jeruzsálemben.

Braith Anton állatfestő (szül. 1836-ban), meghalt Biberachban.

Dillens Julien szobrász (szül. 1850-ben), meghalt Bruxellesben.

Drumm August tanár, szobrász (szül. 1862-ben), meghalt Münchenben.

Eustache Bernard szobrász (szül. 1836-ban), meghalt Grenoble-ban.

Giacomelli festő, illusztrátor és rézkarcoló (szül. 1822-ben), meghalt Mentone-ban.

Guimberteau Raymond szobrász meghalt Angoulème-ben.

Jenewein Felix festő (szül. 1858-ban), meghalt Brünnben.

Koch Karl rajzoló (szül. 1828-ban), meghalt Berlinben.

Koller Rudolf svájci festő (szül. 1828-ban), meghalt Zürichben.

Le Roux festő (született 1834-ben), meghalt Párisban.

Levillain Ferdinánd szobrász, meghalt Párisban.

Lévy Henri Leopold festő (szül. 1840-ben), meghalt Párisban.

Metzener Alfréd tájfestő, meghalt a svájci Zweisimmenben.

Michel Charles-Henri festő (szül. 1817-ben), meghalt Párisban.

Pinheiro Bordallo portugál festő és torzképrajzoló, meghalt Lissabonban.

Pokorny Joseph szobrász-tanár (szül. 1830-ban), meghalt Bécsben.

Rieger Albert táj- és tengerfestő (szül. 1834-ben), meghalt Bécsben.

Ruth Valentin festő (szül. 1825-ben), meghalt Hamburgban.

Schönthaler udvari szobrász (szül. 1821-ben), meghalt Bécsben.

Schulz Moriz szobrász (szül. 1825-ben), meghalt Berlinben.

Siemering Rudolf szobrász (szül. 1835-ben), meghalt Berlinben.

Vogler Paul festő (szül. 1853-ban), meghalt Verneuil-sur-Seine-ben.

Walter Ottokar állatfestő (szül. 1853-ban), meghalt Berlinben.

Weinholdt Moriz festő (szül. 1861-ben), meghalt Münchenben.

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

JOÓ JÁNOS ÉS EGY MŰVÉSZ-TÁRSASÁG ESZMÉJE 1831—1832-BEN. Bayer József a Művészet 1903-ik évi második számában „Egy Művész-Társaság eszméje 1832-ben és gróf Széchenyi István“ című cikkében ismerteti Joó János egri rajztanárnak egy magyar művész-társaság létesítését célzó működését. Elmondja Joó Jánosnak kézirati önéletrajza alapján, hogy Joó Széchenyi hatása alatt a művészet terén úttörésre vállalkozott s ez ügyben levelet is írt Széchenyinek, eléje tárván eszméjét. Közli ezenkívül Széchenyinek Joó levelére adott eddig ismeretlen válaszát is és azután áttér annak vázolására, mi lehetett Joónak terve, s mert Bayer Joó levelét nem ismeri, sejteti a tervet Joónak Budán, 1841-ben megjelent „Nézetek a magyar nemzet műveltségi és technikai kifejlése tárgyában“ című műve alapján.

Egészen helyesen azt következteti, hogy Joó tulajdonképpen akadémia-félét tervelt. Bayer ezt értekezése végén így fejezi ki: „Kétségtelennek csak a következő három dolog látszik: 1. hogy Joó János magyar művészek vezetése alatt álló művésziskolát tervelt; 2. hogy az idegenbe szakadt magyar művészek hazai alkalmazásától várta a hazai művészet föllendülését és 3. hogy Széchenyi e tervet komolyan vette, helyeselte, de időelőtti voltára és a saját sokoldalú elfoglaltságára tekintettel, kivitelére nem mert vállalkozni“.

A Széchenyi-Múzeum iratainak rendezésénél kitűnt, hogy Joó János levele megmaradt Széchenyi iratai között s így abban a helyzetben vagyok, hogy Joó tervét részletesen ismertethetem.

Joó levelét 1831 december hó 28-án intézte Széchenyihez. Széchenyi az Akadémia megalapításával, Lovakrul s különösen Hitel és Világ című műveivel oly híressé tette a hazában nevét, hogy, számtalan adat bizonyítása szerint, a hazafiak, írók, művészek, mérnökök, ha valami eszméjük támadt, mindannyian hozzá fordultak tanácsért, pártfogásért vagy segítségért. Ilyképpen tett Joó is. Mikor az Akadémia 1831-ben megkezdette működését, saját állítása szerint Joó is azok között volt, akik ajánlkoztak az akadémiai nagy szótár dolgozótársainak (a műszavakra). Nemzeti szempontból Széchenyi fellépése rendkívül nagy hatású volt. Joót is az ő fellépése sarkalta arra, hogy a művészet és kézművesség terén a nemzeti eszme szolgálatába szegődjék. E téren mindenekelőtt szükségesnek tartotta a magyar művészek magyarosítását s a művészetek nemzeti nyelven való kifejezését; szükségesnek azt, hogy mesterembereink műtárgyaikat magyarul nevezzék el és ismerjék, nehogy az idegen nyelv elkerülhetlen szükséges volta mellett a magyartól elszokjanak. Korában már-már azokat nem is becsülték, kik németül nem tudtak, éppen azért a magyar földműves gyermekei, kik a német nyelvet nem tudták elsajátítani, nem igyekeztek mesterséget tanulni.

Így tehát nemzeti szempontból fontosnak vélte azt, hogy a műtárgyakat magyarul lehessen kifejezni s hogy így tanulják a növendékművészek. A nemzeti (az akkori elemi iskola) és a deák (az akkori gimnázium) iskola nem alkalmas erre, a növendékművészek leginkább magyarosíthatók a rajzoló-iskolában (az akkori ipariskola). Itt azonban csak a felszabadulásig tanulnak, akkor a külföldre vándorolván, nagyobbrészt nyelvükre és erkölcsükre nézve elkorcsosodnak s így a rajzoló-iskolák a nemzetesítésnek kevés hasznára vannak.

Ezeken a bajokon csak művész-társaság felállításával lehetne segíteni. Ennek kötelessége volna: a) a művészet minden ágát magyarul kifejezni, b) az egyes ágakat újabb hasznos tárgyakkal, feltalálásokkal gyarapítani, c) az egyes ágak legfontosabb részeit a nyilvános iskolákban tanítani, d) a hazában több helyen létező rajzoló-iskolákra felügyelni és szaporításukról gondoskodni.

Ily társaság felállítása nagy áldozatba kerül ugyan, de egy hathatós pártfogó közbenjárására a felség engedelmével és a haza nagyjainak és polgárainak segítségével könnyen sikerülhetne. Joó ezen hathatós pártfogót Széchenyiben vélte feltalálni.

Íme, ez volt Joónak terve.

Joónak levelében még önéletrajzi adatok is vannak. Megtudjuk, hogy Szegeden született s egy piarista tanára és Vedres István pártfogása és hatása alatt tanult. A nagyon kezdetleges fokon levő szépmesterségekre lévén nagy hajlama, megtanult jól rajzolni, azonkívül gyakorolta magát az építésben, asztalos, lakatos, esztergályos, muzsikacsináló, képfaragó és több más mesterségben. Az asztalosmesterséget meg úgy elsajátította, hogy abba a céh rendje szerint be is iktattatott. Ezenkívül még a zenében is megfelelő jártasságra tett szert. Miután így a szépművészetek terén szépen előhaladt, tanítója azt akarta, hogy piaristává legyen, de ő tanulmányait kibővíteni akarván, a külföldre szeretett volna menni. Pártfogók hiányában azonban csak a haza nagyobb városait járta be s itt idegen művekből annyira bővítette ismereteit, hogy 19 éves korában a temesvári, majd pécsi rajztanítói állásra 2-iknak ajánltatott, 22 éves korában pedig Eger város rajziskolájához hivatott meg. Itt az egri székesegyház építésénél közreműködött s terveit a felségnél s a velencei akadémiánál is bemutatták.

Az életrajzi adatok bizonyítékul szolgáltak a levélben arra, hogy nem tájékozatlan ember szól a kérdéshez s ajánlkozik a megoldásra.

Ezek után pedig halljuk a művészettörténetileg fontos levelet egész terjedelmében.

A levél így hangzik:

Méltóságos Gróf Úr!

Különösen tiszteletre méltó Uram!

Meg engedjen Nagyságod bátorságomnak, hogy ezennel, mint talán egészben ösméretlen alkalmat-

lankodom, egy óhajtásom kijelentésével, melyben Nagyságod ítéletéhez és pártfogásához, mint legbiztossabb parthoz a' Nemzeti ügyben mérészlek ragaszkodni.

Örömmel hallottam a' nagy érdemű Magyar Túdos Társaság valahára kezdetét, és előmenetelét, mellyet én is a' nagy szótár kidolgozásában, a' műszavak megszerzésére nézve segíteni magamra vállaltam. Valóban szükséges is már a' művészeink magyarosítása, vagy inkább a Művészetek nemzeti nyelven való kifejezése, hogy Mesterembereink, kik polgárjaink nagyobb részét, következésképpen a' Nemzetét is teszik, Műtárgyaikat azon tudhassák, és ne kortsosodnának el annyira: hogy azokat Magyarul semmiképp; németül pedig rosszul tanulván, nem értik; és így el kerülhetetlen szükségessé látván az idegen nyelv tanulását, végtére reá adják magokat és az anyaitól el szoknak, minthogy már nem is betsültetnek közöttük, kik Németül nem tudnak; azon falusi földművesek gyermekeik pedig, kik mesterségre mennek, mivel idegen nyelven kéntelenítetnek tanulni a' műtárgyakat, azokat meg nem tanulhatván, többnyire fel haggyák mesterségeket, és így kedveket el vesztvén semmit sem igyekeznek tanulni. — A' műtárgyakat is szükséges tehát Nemzeti nyelven ki fejezni, és azokra nevendék művészeinket meg tanítani. De hogy lehessen az? midőn kitsinkorukban a' deák iskolákat, melly nékik szükségtelen, tán háromnégy esztendeig járják, többnyire csak azért, hogy még gyengék a Mesterségre; előbb pedig a' nemzeti iskolákban küldetnek, hol írni olvasni tanulnak; azon némely helyeken lévő úgy nevezett harmadik Normális iskolának pedig, hol azok kik mesterségre szándékoznak, külömbfélékre tanítatnak, minthogy még akkor gyenge elméjek; többnyire sikere nintsen. Azon kevés időt tehát, mellyet mesterségek mellett nyerhetnek, szükséges hasznokra fordítani, s ezt leg inkább a Rajzoló iskolában kell tölteniek felséges rendelések szerént. Ez tehát egyedül azon helly, hol a' Művészeket magyarositani lehetne, kivált ha mindenütt ollyan Tanítók volnának, kik azt Nemzeti nyelven is taníthatnák; mert itt tanulják meg mesterségeiknek alapjait. — Ezen nemzetesítésnek azonban kevés haszna lehet, mert bár miképp tanulja is meg nemzeti nyelvén alapjait mesterségének a Nevendék Művész, felszabadulván tudománnyának gyarapítására hazánkból a kevés alkalmatosság miatt idegen Országba vándorol. Ez ugyan szép, de mi haszon háromlik belőle hazánkra? Vissza jövén a' vándor, bámulják szülei, hogy idegen nyelven beszéll, mint már többet tudó; anyai nyelvén alig tud szóllani, vagy szégyenl — — — A mellett többnyire meg szokván a' csavargást, a' leg nagyobb korhely, és örökös rosz polgár; hány Földi öszve járta fél Európát is, és egy részeges örökös legénynél egyébb nem lett belőle: igen jól ösmérem őket gyermekségemtől fogva közöttük forogtam — tudom Nagyságod előtt sem ösméretlenek.

Ezeket jó volna tehát vélekedésem szerént hazánkban meg orvosolni egy Művészi társaság fel állításával, mellynek kötelessége lenne a' Művészet minden ágait nemzeti nyelven kifejezni, azokat több újabb szép és hasznos tárgyakkal és fel találásokkal gyarapítani, és azoknak főbb részeit nyilvános iskolákban tanítani, egyszer'smind' a' hazában főbb helyeken fenn álló Rajzoló iskolákra ügyelni, azoknak fogyatkozásairól és idővel többeknek fel állításáról gondoskodni, mellyek ugyan mindeddig a' leg nyomorultabb állapotban vannak és abban is maradnak tán, még a sok foglalatossággal terhelt építtő igazgatás felvigyázása alatt lesznek. — Nagy áldozat kivántatik ugyan egy illyen társaság fel állítására, s azért tán csak szomorúsággal kell reá emlékezni; úgy vélem azonban, hogy egy hathatós indító és pártfogó Úr által felséges Urunk legkegyelmesebb engedelmével, némely hazánk Nagyaihoz és polgárjaihoz intézett fel szóllításra ezen a' haza legnagyobb hasznára leendő díszes intézet könnyen fel állhatna — Pesten, hol hazánkfiainak még azon hasznok is volna, hogy kevesebb költséggel élhetnének a' tanulás ideje alatt mint Bétsben.

A' mi az intézet tagjait illeti, már találkoznának hazánkban, ámbár kevesen is, alkalmas hazafiak, én részemről a' Mechanikát, építést, szóval mind azon mesteremberek tárgyát, kik geometriai mérésekkel élnek, tellyes hazafiui igyekezettel magamra vállalom, és reménylem, hogy a többi tárgyakra nézve is találkoznak hazafiak, kik fel vállalják, és tellyesíteni is fogják.

Ezen óhajtásom kijelentésével szükségesnek találom egyszersmind Nagyságoddal magamat, a' ki tiszta hazafiui bizodalommal alkalmatlankodni bátorkodok, megösmértetni. — Én egy szegény, de századok előtt vitézlő familiából születtem Szegeden; Szülőim igen korán az iskolákra fogtak, mellyekben szorgalmatos lévén azokat szerencsémre olly jókor elvégeztem, hogy még elegendő időm volt egyébb hasznosabb dolgok meg tanulására: a jó erkölcsöt és hazafiui szeretetett egy Tdő Atya a' Piárista szerzetből, és boldogult érdemes hazánkfia Vedres Istvány Úr mint kereszt atyám igyekeztek belém önteni, mellyből következett, hogy már kitsinkoromban magamat hazámnak hasznára szenteltem, a' mit mint szegény ifiú a' hasznos dolgok tanítása által eszközölhetni véltem. A' Mindenhatótúl érezvén magamat elegendő elmebéli tehetséggel meg áldatva akármelly tudományok megfogására: ugyan azért minthogy hazámnak legnagyobb hátramaradását tapasztaltam a' szép mesterségekben, melylyekre külömben is nagy hajlandóságom lévén, reá adtam magamat a Rajzolás tanulására, s e mellett az Építés, Asztalos, Lakatos, Esztergályos, Muzsikatsináló, Képfaragó és több illyes Mesterségekben magamat gyakorlottam, legalább annyira, hogy rólok alapos tudományom legyen, kivált az építésben. Azonban ne hogy mindenhez látó, és

semmit nem túdó nevem lenne ; az Asztalos mesterséget, mint legtöbb szép és mesterséges darabokkal ékeskedőt, és nagy kiterjedésűt választottam magamnak, mellybe a' Czéhnek rendje szerént be is iktattattam, mellyet is rövid idő alatt a' legnagyobb tökélletességre vittem. Mindezek mellett még kétféle muzsikálásba is taníttattam. Ezen tudományok és mesterségek alapjait meg tanulván drága Tdő tanítóm a' Piarista szerzetbe iktattatott be, hogy néki successora lehessek, de én tudományaimban nagyobb tökéletességet akarván érni, idegen Országokra szándékoztam, s mint szegény ifiú pártfogókat kerestem hazám naggyai közt, de azokat el hibáztam nem ösmervén azon érdemeseket, kiktől meg nyerhettem volna, azt végtére megunván minden pártfogó nélkül hazám főbb Várossaiban igyekeztem tudományaimat tökélletesíteni, s a' mit másképp nem lehetett, idegen munkákból, mellyekhez nagy szerencsém volt, szerzettem meg magamnak, és így jutottam arra, hogy már 19-ik évemben a' Temesvári K. Rajzolás tanítói hivatalra választáskor, a' N. M. K. Helytartó Tanátstól és az Országos Építtő igazgatástól öt társak között második, a' Pétsire választáshoz pedig 12-tő között ugyan azon helyet érdemleném, munkáimra nézve pedig a' leg nagyobb ditséretet: későbben pedig sok viszontagságaim után elég jókor ugyan, 22-ik évembe, ez előtt 3 esztendővel Eger Városa érdemes polgárjainak eröltető akarattyokra a' N. M. K. H. Tanáts helyben hagyásával Eö Extiája az Egri Érsek által ezen ujonnan fel állítatott Rajzoló iskolának el rendelőjévé és tanitójává választattam: mit tettem azólta; Eger várossa, de leg inkább Érseke meg bizonyíthattya, kivált e most épülő Egri székes nagy templom ki dolgozásában, melly munkáim Érsekünk által már Ő felsége legkegyelmesebb Urunk és a' Velentzei academia előtt is forogtak, s mellynek most készítem fából a' modeljét. Nem mondhatom ugyan, hogy minden előforduló művészi tárgyakat tudok, mert ki az? de bírok oly természeti ösztönnel, melly által minden munkáimban a' leg nagyobb tökellétességet érni vágyok, a' miért is ajánlásomnak megfelelni reménylek. Ez azon leírás, melly által magamat Nagyságoddal valamennyire meg ösmértetni akartam, hosszú ugyan, de való igaz (az egyenes szivűség legfőbb tulajdonom).

Egyébbiránt ha tán irásomban valahol hibáznék, vagy általa Nagyságodnak terhére volnék, méltóztasson hazafiúi nagy lelkével meg botsátani bizodalmát egy hazafiúnak, a' ki Nsádat tellyes érzéssel tiszteli és semmit inkább nem óhajt, mint hazájának leg főbb boldogságát. Méltóztasson egyszersmind Nsád óhajtásom tárgyát, mellynek leg méltóbb elő mozdítója lehetne, ha érdemesnek találná, meg itélni, s mit lehetne reményleni? ha Nsád arra is érdemesítene, egy két sor irással tudtomra adni. Ezekkel midőn ez új esztendőben hazánknak nagyobb előmenetelét óhajtom, Nsád és minden jó hazafiak örömére és ditsőségére magamat Nsádnak hazafiúi szíves indulatába ajánlva, vagyok és maradok Méltóságos Gróf Ur Nagyságodnak

Egerben, December 28-kán 1831-ikben

leghívebb tisztelője és szolgája
Joó János Mátyás
a' Rajzolás és Építtés tud. Professora

*

Széchenyi István Joó Jánosnak „hazafiúi meleg érzéssel teljes sorait“ szívesen vette, elismerte nemes célzatát, de ő maga nem vállalkozott az eszme kivitelére, mert idejét fontosabb ügyek foglalták le.

—149. Dr. Viszota Gyula

BERKENY SÁMUEL, RÉZMETSZŐ. A „Művészet“ Nagy Iván cikke alapján (Századok, 1874. évf. 29. l.) röviden már megemlékezett róla (1904. évf. 205. l.). Az ott felhozott adatokat a következőkkel bővíthetem. Berkeny, vagy amint ő maga írta nevét, Berken Sámuel, 1792-ben Adamscheckkel, a híres bécsi rézmetszővel, közösen illusztrálta Decsy Sámuel: A magyar szent koronának és az ahoz tartozó tárgyaknak historiája stb. című könyvét (nyomtattatott Bétsben, Alberti Ignátz k. szabados könyvnyomtató műhelyében MDCCXCII. (1792) esztendőben. 589 lap. XXXIX tábla, kis 8r.). A 39 tábla közül hatot Berkeny készített. Nevét ugyan nem metszette fel minden általa készített rézlapra, csupán a XXXVIII. tábla balsarkán örökítette meg azt, az ő és Adamscheck technikája közötti különbség azonban oly szembeötlő, hogy minden nehézség nélkül megállapítható, melyek az általa metszett táblák. Jellemzetesek a metszetek alatt lévő feliratok szép kerek betűi Adamscheck kissé elhányt és elnyúlt betűivel szemben. A metszetek egykorú kézi színezéssel bírván, a Berkeny által festett táblák erőtlenebb, bágyadtabb színezésűek, maguk a metszetek pedig egyhangú, egyforma vékony vonalakkal készülvén, határozott, erős, fekete árnyékolás nélküliek, míg Adamscheck teknikájában éppen a határozottság és erő tűnik fel, úgy a színezésben, mint a rajzolásban.

Ezek alapján Berkeny metszeteinek tekinthetők:

1. „Második Leopold Magyar Ország Királya.“ Oválalakú mellkép; színezve nincs s valamivel erőteljesebb többi metszeteinél. 8r.

2. „Királyi méltóságot s hatalmat jelentő Klenodiumok avagy tzímerek“. II. Tábla. Színezve.

3. „Sz. István Magyar Király Palástja“. III. Tábla. Színezve; szél. 34·5 cm., mag. 21 cm.

4. „Sz. István király keztyűi, sarúi, a kapczák és harisnyák“. IV. Tábla. Színezve; 8r.

5. „II. Leopold Római Tsászár s Austriai Fő Hertzeg Magyar Királyságra koronáz / tatik Posonban Szent András Havának XV. napján MDCCXC. Esztendőben.“ XXXVI. Tábla. Színezve; szél. 33 cm. mag. 24. cm.

6. „II. Leopold koronás Magyar Király közönséges esküvés által kötelezi magát Hazánk Funda-

mento„/mos Törvényeinek tellyesittésére Posonban Szent András Havának XV. napján MDCCXC. eszten." XXXVIII. Tábla. Színezve; szél. 31·5 cm., mag. 24·5 cm. Jelzése: „Mettzette Berken".

—150. SZENTIVÁNYI GYULA

KEMPELEN FARKAS. A „Művészet" mult évi 343. lapján közölt rézmetszeteinek sorozatát néhány újabban feltalált metszetével egészíthetem ki. Világhírű sakkgépéről három rézmetszetet készített: az egyik elülről, a másik hátulról, a harmadik pedig játék közben mutatja be az androidot. (L. Windisch: Briefe über den Schachspieler des Hrn. von Kempelen, nebst drey Kupferstichen, die diese berühmte Maschine vorstellen, herausgegeben von Chr. von Mechel. Basel. 1783). Igen szép, tiszta és eredeti metszete az, a mely Kristóf bécsi érseknek 1757-ben történt kinevezése alkalmából írt ódájának címképéül szolgál. (Eredetije a családi levéltárban, Kempelen Farkas kéziratgyűjteménye közt.) Széles márvány-alj közepén alacsony szobortalapzat áll, rajta Mária Terézia mellszobra. A szobor körül a püspöki süveg, pásztorbot, a királyi föveg és jogar; a talapzat mellső oldalán: „utrumque sub uno" felírás. A márványalap jobboldalán: lant, festőpaletta, különböző rajzeszközök, balra: földgömb, látcső, könyvek, kalamáris, pergamen-tekercs. Egy pergamenlap le is hajlik a talapzat párkányára, rajta a „Deo et principi" szavak. Az egész rajzot az érseki kalap koronázza. (W. de K. inv. et sc.) Alatta következik a 66 sorból álló óda. A zárókép ceruzarajz: könyvek között Ámor ül, kezében a pásztorbottal. Említést érdemel még ugyanebből a kötetből az a gyönyörűen színezett vízfestmény is, a mely a Rousseau sírkövére írt epigrammot díszíti. Itt jegyzem még meg, hogy Kempelen Farkasnak 1898-ban a kassai múzeumba került rajzgyűjteménye 230 darabból áll.

—151. Kb.

BENICZKY, festő. Vécsey-Csáky Anna grófné, Pesten, az 1843-ik évben kiadott olaszországi utinaplójában említi, hogy az akkor osztrák-uralom alatt levő Velencében az Accademia di belle Arti conservatora egy Beniczky nevű magyar ember volt. Az utinapló írója megjegyzi, hogy Beniczky maga is festő. —152.

SCHEDLER JÁNOS KRISTÓF, kőfaragó. Nagyszebeni származású. Tanult hat éven át Hörger Antal budai „bildhauer" műhelyében, ahol az 1729-ik évben felszabadul. Szabaduló-levelén, mely Kassa városa levéltárában őriztetik, mesterén kívül, Perger János és „Johann Caspar Landtrachtin, mahler" aláírása olvasható. Landtrachtin pecsétjében félszarvas, szügyébe tört nyíllal vagy lándzsával; a sisakdísz növekvő emberi alak, jobbjában művészpaizs. Schedler 1734-ben Kassán polgárjogot nyert.

—153. KEMÉNY LAJOS

A MAGYARORSZÁGI KÉPZŐMŰVÉSZETI ÉS VELE ROKONSÁGÚ IRODALOM TERÉN 1904-IG MEGJELENT KÖNYVEK KIMUTATÁSA

I. RÉSZ: ÁLTALÁNOS BETŰREND

ABBILDUNGEN von zwei Mosaiken welche im Jahre 1823 zu Várhely im Hunyader Comitate entdeckt worden. (2-r. 20 l. és 1 kőnyom. tábla egész íven.) Hermannstadt u. Kronstadt, 1825. In Comiss bei W. H. Thierry.

ÁBRÁNYI KORNÉL ifj. Az első magyar biztosítók. Benczur Gyula képéhez. Különlenyomat az „Ország-Világ"-ból. (8-r. 16 l.) Bpest, 1883. Első magyar biztosító társaság.

ACKNER, JOAN MICH. Antiqua musei Parisiorum monumenta. (8-r. 24 l.) Cibinii, 1809. J. Barth.

ÁDÁM IVÁN. Néhány komoly szó magyar rajzoktatásunkról. (N. 8-r. 89 l.) Szombathely, 1881. Bpest, Nagel O. bizom. 1.40.

ADATOK, Magyar műtörténeti —, Hesz János tervezete 1820-ban magyar képzőművészeti akadémia felállítása iránt. Ismerteti Ernszt Lajos. (8-r. 14 l.) Bpest, 1898. Az Athenaeum r.-t. bizománya.

ÁGOTHA IMRE. Húsz régi magyar ékítményes tábla a mező-csáthi ev. ref. templom karzatáról 1746. Természet után rajzolva és festve. Kassa, 1891.

AKANTISZ VIKTOR. A vízfestés alapvonalai. Útmutató a vízfestés (aquarell) elsajátítására kezdők, tanulók és műkedvelők részére. 14 képpel. (8-r. 38, 1 l.) Bpest, 1904. Vass József. 1·—.

AKANTISZ VIKTOR. Az olajfestészet. Gyakorlati útmutató kezdők, tanulók és ismétlők számára. Számos ábrával. (8-r. 40 l.) Bpest, 1904. U. o. 1.—.

ALAPSZABÁLYAI. Magyar országos iparművészeti múzeum —. (8-r. 23 l.) Bpest, 1879. Egyetemi nyomda.

ALAPSZABÁLYAI. A magyar országos iparművészeti múzeum ideiglenes —. Bpest, év n.

ALAPSZABÁLYAI. A magyar iparművészeti társulat —. (8-r.) Bpest, év n. Franklin-Tásulat könyvny.

ALAPSZABÁLYAI. Az országos magyar képzőművészeti társulat —. (8-r. 15 l.) Bpest, 1899. Franklin-Társulat könyvny.

ALAPSZABÁLYAI. A szegedi képzőművészeti társulat —. (8-r. 16 l.) Szeged, év n. Endrényi Imre könyvny.

ALAPSZABÁLYAI. A Nemzeti Szalon művészeti egyesület —. (8-r. 31 l.) Bpest, év n. Hornyánszky Viktor könyvny.

ALAPSZABÁLYAI. U. a. (8-r. 29 l.) Bpest, 1899. Légrády Testv. könyvny.

ALAPSZABÁLYAI. A pesti műegyesület —. Statuten des Pesther Kunstvereins. (N. 8-r. 11 l.) Pesten, 1845. Landerer és Heckenastnál.

ALAPSZABÁLYAI. A photo-club magyar amatörfényképezők országos egyesülete —. (8-r. 11 l.) Budapest, év n. Athenaeum r.-t. könyvny.

ALBUMA. Az orsz. magy. képzőművészeti társulat —. (2-r. 6 kép.) Budapest, 1896. Kádár Gábor.

ALBUMA. Az orsz. magy. képzőművészeti társulat —. Budapest, 1890—97.

Áldásy Antal dr. A pecsétek. Lásd: Ráth György. Az iparművészet könyve.

Alexander Bernát. Művészet. A Kisfaludy-társaság Somogyi-díjával jutalmazott párbeszéd. (K. 8-r. 93 l.) Budapest, 1898. Singer és Wolfner. 1·60.

Altenburger G. Magyarország címertára. Lásd: Magyarország.

Amtmann Géza. Petőfi Sándor szobra. Lásd: Gerlóczy Károly.

Angster József. Az orgona története, lényege és szerkezete. (8-r.) Pécs, 1886.

Anleitung. Gründliche —, zur wohlfeilsten und doch feuerfesten Baukunst von blossen Erdwänden und Strohdächern, zum Behuf des Landvolks Mit 22 Kupfertaf. (N. 8-r. 296 l.) Hermannstadt, 1804. Jos. Barth.

Anleitung. Kurze —, zu dem Flachs-Bau. (8-r. VIII és 20 l.) Pressburg, 1767. Gedr. bei Mich. Landerer.

Anweisung. Vollkommene —, zum Miniatur-Mahlen. Worinnen alle in diese Kunst einschlagende Gegenstände und Regeln so genau und deutlich beschrieben werden, dass man leicht eines Lehrmeisters entbehren kann, auch wenn man gar keine oder nicht hinlängliche Kenntnisse vom Zeichnen besitzt. Von einem Kunstfreunde herausgegeben. (8-r. 94 és 6 l.) Pest, 1800. bey Jos. Leyrer.

Apáczai Csere János. Magyar Encyclopaedia. Az az, Minden igaz es hasznos Böltseségnek szep rendbe foglalása és Magyar nyelven világra botsátása Apatzai Tsere Janos altal. Ultrajecti, Ex Officinâ Joannis à Waesberge, cIↄ Iↄc LIII. (12-r. 412 lap.) Elől: címlap, ajánlás és az olvasóhoz 20 számozatlan levél.

Arányi Lajos. Az 1452-ben épült és 1854-ben leégett, azóta pedig folyvást pusztuló Vajda-Hunyad várának rövid szöveggel magyarázott négy látata (képe). 4 táblán. 2 kiad. (4-r.) Pest, 1867. Lampel R. 2.—.

Arányi Lajos. Vajda-Hunyad vára 1452., 1687., 1866. Szóban és képekben. 15 táblával. (4-r. 89 l.) Pozsony, 1867. (Pest, Lampel R.) 10.—.

Aranyozó és aranyverőművesség. Lásd: Frecskay János. Mesterségek szótára.

Arnhold Nándor. A rajzoktatás reformja. Adalék rajztanításunk emeléséhez. (8-r. 91 l.) Munkács, 1893. Szerző sajátja. (Arnhold Nándor rajztanár Beregszász.) 1.60.

Ars nova. Az 1902. év képzőművészetének válogatott remekei fénymetszetekben. Szerkeszti báró Myrbach Felicián. 45 kép. Bpest, Bécs és Lipcse, év n. Herzig Miksa.

Asztalos József. Az ékítményezés és színízlés kézikönyve. (8-r. 64, 2 l.) Sümeg, 1894. Horvát Gábor könyvny. 2.—.

Asztalosmesterség. Lásd: Frecskay János. Mesterségek szótára.

Augusztin Imre. Nevelő kézimunka. Tanítóképző-intézeti növendékek, tanítók és szülők számára. I. rész. Papiros- és lemez- (karton-) munkák. Függelékül: Tanszerek készítése. 352 ábra. (8-r.) Bpest, 1904. Szent István-Társ. 1.20.

Augusztin Imre. U. a. II. rész. Az agyagmintázás. Függelékül: A gipszöntésről és a fémmunkákról. 200 ábra. (8-r. 49 l.) Bpest, 1904. U. o. 1.20.

Augusztin Imre. U. a. III. rész. Famunkák. Függelékül: Tanszerek készítése és a rovátkoló faragás elemei. 225 ábra. (8-r. 48 l.) Bpest, 1904. U. o. 1.20.

Bachmann Károly. Az olajfestészet. Gyakorlati útmutató kezdő festők és műkedvelők számára. 43 ábrával. (8-r. 90 l.) Bpest, 1904. Kreutle Ferencz. Kötve 5.—

Bagonyi Adolf. Rajzminták az elemi iskolák 3. és 4. oszt. számára. 10. füzet. (Egy-egy füzet 10 l.) (N. 4-r.) Budapest, év n. Pfeifer F. Egy-egy füzet —.24.

Bálint Zoltán és Jámbor Lajos. A párisi világkiállítás magyar épületcsoportjának tervei. (2-r. 6 drb.) Bpest, 1899. Fermányi Samu kőnyomdája.

Bálint Zoltán. Az ezredéves kiállítás architekturája. A kiállítás igazgatóságának, a magyar mérnök- és építészegyletnek, valamint a kiállítási építéseknél közreműködött építészeknek támogatásával kiadja és magyarázó szöveggel ellátta —. (2-r. 48 l. és 35 tábla rajz.) Bécs, 1897. Reisser és Werthner nyomdája.

Ballagi Aladár. Kecskeméti W. Péter ötvöskönyve. Lásd: Kecskeméti W. Péter.

Balló Ede. Stílszerű rajzminták gyűjteménye a középtanodák alsó osztályai számára. (2-r. 15 tábla) Bpest, 1890. Balló Ede tanár. 3.—.

Balogh Lajos és Raffay László. Épületasztalosság. Az ugyanezen cím alatt megjelent rajzmunka kiegészítésére szerkesztették —. Kéziratnak tekintendő. (8-r. 56 l.) Bpest, 1887. Anglo-nyomda nyomása.

Balogh Loránd, Almási —. Eltoljuk-e vagy lebontsuk-e a belvárosi plébánia-templomot? (8-r. 16 l.) Bpest, 1902. Károlyi György könyvny. —.40.

Balogh Vilmos. A magyar háziipar állása 1882-ben. Az 1883. évi febr. 17-én tartott szakosztályi ülésen felolvasva. (8-r. 40 l.) Bpest, 1883. Orsz. iparegyesület.

Bánffy Dezső. Magyarország külön címerének és a magyar korona országai egyesített címerének leírása és rajza. (2-r. 3 l. szöveg és 5 l. rajz.) Bpest, 1896. Nyom. a m. kir. államnyomdában.

Barabás Miklós. Kis rajziskola gyermekek számára. 3 füzet. (K. 4-r. 28 l.) Pest, 1842. Grimm V. 1.12.

Barabás Miklós emlékművei. Közli Kézdi-Kovács László. (K. 8-r. 237 l.) Bpest, 1902. Franklin-Társulat. —.80.

Bárczay Oszkár. A heraldika kézikönyve. Műszótárral, 714 szövegközti ábrával és 3 melléklettel. A m. tud. Akadémia történelmi bizottságának megbízásából. (N. 8-r. VI és 713 l.) Bpest, 1897. Akadémia. Vászonba kötve 12.—.

Bardócz Lajos. A felfedezések és találmányok története, tekintettel a gőz és villamosság alkalmazására és a fényképirás kifejtésére. 57 fametsz. (K. 8-r. 367 l.) Pest, 1865. Emich G. 5.—.

Barentin. Rövid népszerű kézműtan, mellyet dr. B. után magyarított s némi módosítás és bővítéssel kiadott Soltész Dani. (8-r. II és 56 l.) Pest, 1845. Ny. Beimel J. —.24.

Báthory István. Az építőművészet története az ó-korban. Lásd : Kabdebó Gyula.

Batka János. Életrajzi vázlat a Hummel-emlékszobor leleplezéséhez. Lásd : Hummel.

Baumhorn Lipót. A szegedi zsidótemplom első díjjal kitüntetett pályaterve. (4-r. 6 l.) Bpest, 1899. Pesti Lloyd-társ. könyvny.

Bedeus, Joach. Anleitung zur wohlfeilen und feuerfesten Baukunst von blossen Erdwänden und Strohdächern, fürs Landvolk. Mit 22 Kupfertafeln. (8-r. 20 és 292 l.) Hermannstadt, 1804. Joh. Barth. 4.—.

Bedeus, Joach. Schaarbergi báró. Fontos tanítás a legolcsóbb építés mesterségről és tűz ellen szolgáló építés mesterségéről. Mely szerént csupa földből falak s szalmasendelyes fedelek építtetnek, aköznép kedvéért. 22 táblával. (8-r. XX és 292 l.) Szeben, 1807. Barth János.

Bedeus József. Die Wappen und Siegel der Fürsten von Siebenbürgen und der einzelnen ständischen Nationen dieses Landes. Mit 5 lith. Tafeln. (8-r. 38 l.) Hermannstadt, 1838. Gedr. b. Georg. v. Glosius.

Benczur Béla. A művészi ipar és a dekorativ művészetek stíltana. Képzőművészek, rajztanárok, műiparosok részére technikai, ipariskolai, valamint magánhasználatra. (N. 8-r. 343 l.) Bpest, 1897. Eggenberger. 10 k. Díszes vászonkötésben 12.—.

Benczur Gyula. Lásd : Ábrányi Kornél.

Bendtner József. Emlékkönyv a magyarországi nyomdai termékeknek 1878. évi kiállításáról. Gedenkbuch etc. (8-r. 79 l.) Bpest, 1878. Budapesti könyvnyomdászok egyesülete.

Bendtner József. A nyomdaipar az 1880-iki alsó-ausztriai iparkiállításon. (8-r. 36 l.) Bpest, 1881. Pesti könyvnyomda r.-t. nyom.

Benjamin S. G. W. A modern képzőművészet külföldön. „Contemporary art in Europe“ című műve után ford. György Aladár. (8-r. IV és 70 l.) Bpest, 1878. Zilahy S. 1.20.

Benkó Károly. Építészeti alaktan. Előadja az állami középipartanoda 1890/91. téli tanfolyamán. (Kőnyomat.) (4-r. 236 l.) Bpest, (év és nyomda n.).

Benkó Károly. Építési anyagtan. Előadja az állami középipartanoda 1890/91. évi téli tanfolyamán. (4-r. 208 l.) Bpest, (év és nyomda n.).

Benkó Károly. Építéstan. Kőmives- és kőfaragómunka. Előadja az állami középipartanoda 1891/92. évi téli tanfolyamán. (4-r. 277 és VII. l.) Bpest, autogr. nyom. Durdik J.

Berecz Sándor dr. A képzőművészetek története. 70 ábrával. (N. 8-r. 200 l.) Szentes, 1904. Szerző kiadása. Nyom. Kner I. Gyomán. Franklin-Társulat bizománya. 3.—.

Beregszászi Lajos. A hazai zongoraipar érdekében vád- és védirat. (8-r. 40 l.) Bpest, 1879. Aigner Lajos bizom. —.60.

Beregszászi Pál. Az építés tudományának azon része, melyben az építésre teendő költségek számbavevése adatik elő. 4 réztáblával. (8-r. VI és 224 l.) Debrecenben, 1819. Ny. Tóth Ferenc (Csáthy). 2.30.

Beregszászi Pál. Az építés tudományának azon része, melyben az épületeknek erős és alkalmatos volta adatik elő. (8-r. 128 l.) Debrecenben, 1825. Ny. a városi nyomda.

Beregszászi Pál. Az építés tudományának azon része, melyben az épületekre teendő fedelek ismertetése és rajzolata adatik elő. 76 rézre metszett táblával. (8-r. 194 l.) Debrecenben, 1846. Ny. Tóth Endre.

Székely Dávid

MŰVÉSZETI IRODALOM

Mednyánszky. Írta Malonyay Dezső. 107 szövegképpel, 12 melléklettel és egy facsimilével. Budapest, 1905. Lampel Róbert könyvkereskedése (Wodianer F. és Fiai). A „Művészeti Könyvtár“ sorozatból. 127 l. E könyvnek néhány része „Egy művész hitvallása“ címen először e folyóirat hasábjain látott napvilágot s így az olvasó már tájékozódást szerzett Malonyay Dezsőnek előadási módjáról, arról, hogy miként állítja be hősét és mily oldalait hangsúlyozza leginkább. Bízvást elmondhatjuk, hogy ez a mű Malonyaynak legszebb könyve; a tárgy maga lelkesedéssel tölti el, viszi a szerzőt s ami még fontosabb : ez a méltatás és bemutatás a szerzőnek személyes élményeivel van tele. Malonyayt jóbarátság fűzi Mednyánszkyhoz; Párisban, Észak-Magyarországon, Budapesten sokat voltak együtt, hosszú estéken beszélgettek művészi vágyakról, emberi sejdítésekről. Mintegy húsz év óta intime nyomon követhette Malonyay Mednyánszky fejlődését, lelki motivumait, festési módját. Így megbízható és bő fejlődéstörténetét kapjuk e könyvben ennek a mindenképpen érdekes művésznek, aki a maga nemében egészen külön áll művészetünkben s akinek jelentősége ma talán nem oly szembeszökő, mint amilyenné idővel lesz.

A könyv éppen a szerzőnek a hőséhez való viszonyánál fogva nem puszta méltatás. Nagy külömbség az, ha oly művészről írunk, akinek csak műveit ismerjük s akinek élete folyásáról csak archivumokban találunk csonka jegyzeteket, vagy ha valakit bemutatunk, akinek minden gondolatát személyes élmények révén teljesen ismerjük. Az előbbi esetben írásunk inkább stíluskritikai munka lesz, olyasmi, amit száz év mulva épp úgy el lehet végezni, mint ma. Malonyay aránylag kis részt szentelt ily fejtegetéseknek könyvében: annak legnagyobb része olyan dolgok elmondásával van tele, amelyek későbbi időkben meg nem szerezhetők. E művészeti tanulmány tehát pszichologiai tanulmányokkal van telistele s az apró lélektani epizódok és élmények gyakran élesebb világot vetnek a könyv hősére, mint ha hosszasan eltűnődnénk képeinek artisztikus fellépítésén. A jövő érdekében is súlyt helyezünk az ilyen feljegyzésekre : a képek ugyanis meg fognak maradni, de az ilyen pszichologiai adalékok elröppennek, ha nem akad krónikásuk. A krónikás alatt itt persze értékes író-egyéniséget kell értenünk, amit talán nem kell külön kiemelnünk épp e lapok olvasói előtt.

KOLOZSVÁRI MÁRTON ÉS GYÖRGY XIV-IK SZÁZADI SZOBRÁSZOK. Írta: Czakó Elemér. Budapest, 1904. Pátria nyomása. 5 képpel, 39 l. Műtörténetünkben eddig Márton és György, a kolozsvári bronzöntő testvérpár képviseli a szobrászat legmagasabb rangját. Mi több, hazánk szobrászai között csak éppen ők azok, akiknek a művészetek világtörténetében is jut szerep s nem éppen jelentéktelen. Czakó Elemér, e kicsiny, de becses füzet szerzője, a két művész szerepét így határozza meg: „Úgy tűnik fel a két magyar szobrász művészete, mint a világtól elzárt tengerszem, amely rejtett csatornákkal áll az oceánnal összeköttetésben és a készülő mozgást még hamarább érzi és mutatja, mint a végtelen hömpölygő tömeg. A magyar művészet rendszerint utólag veszi át a már elért eredményeket s kissé elkésve követi a nagy világ haladását; a Kolozsváriak esetében előre érzi, megelőzi azt. S a történet versenyében az elsőké a dicsőség". E mondatok nem foglalnak magukban túlzást. Czakó Elemér nem a priori állítja fel a tézist, hanem szigorú logikával vezeti le a Kolozsváriak egyetlen meglevő hiteles művéről, a prágai Szent György-szoborról. Amit e bronzszobor eredetéről, regényes történetéről, katasztrófáiról, a Kolozsváriakról elmond, felette világos sommázása a különféle kútfőkben elhintett jegyzeteknek, amelyek szorgalmas felkutatása magában véve is becses. Még többet ad azonban magának a Szent György-szobornak mintaszerű bemutatásával és elemzésével. Különös értéket tulajdonítunk a szerző ama meggyőző fejtegetésének, amelylyel ennek a maga korában páratlan szobornak magyar nemzeti vonatkozásait megállapítja. Meggyőződünk róla, hogy ez a pompás bronzmű csakugyan magán viseli a magyar kultura és a magyar közfelfogás jellemét s ez tősgyökeres hazaivá teszi a szobrot, amiből még az sem súrolhatna le semmit, ha egykor valaki talán kimutatná, hogy a Kolozsvári testvérek egy szót sem értettek magyarul. Czakó idevágó fejtegetései rendkívül becsesek s alig hisszük, hogy azokat valamikor megdönthetnék: hisz alapjuk benn rejtőzik a prágai bronzban s ez eléggé erős fundamentum.

DIE FRAU IN DER BILDENDEN KUNST. Ein kunstgeschichtliches Hausbuch. Írta: Anton Hirsch, a grossherzogliche Kunst- und Gewerbeschule igazgatója Luxemburgban. 330 szövegbe nyomott képpel és 12 melléklettel. Stuttgart, 1905. Kiadja Ferdinand Enke. Kezdi az indiai művészeten és végigmenve ókoron, középkoron, végzi csaknem ez év januárjában. Még Lotz mesterünk haláláról is megemlékezik, Ausztriába kebelezve a magyar művészetet. Felöleli a festészet és szobrászat mindazon munkását, aki tárgyul vette a nőt; beszámol lelkiismeretesen a női szépség ideáljáról minden korban; női olvasóira gondolva, helyet találnak e műtörténetben ruházat, szépségápolás is; majd a korszakok végén meg külön-külön fejezetet szentel a nőnek, mint mecénásnak és művésznek. Talán óriási terjedelmű tárgya okozza, hogy nevek halmazánál alig fért több e munkába. Úgy látszik, ritka az olyan író, aki tolla hegyére vevén a nőt, ne vesztené el tárgyilagos nyugalmát. Majd oltárt emel neki, mint Jókaink, kinek még démonjai is imádatra méltók szépségük és szellemük révén. Majd méregbe mártja tollát, mint a svéd Strindberg Ágost, aki szerint: „Veleszületett henyeségénél fogva a nő átruházza kötelességét a tudós asszonyra, dajkára, szakácsnőre, szobalányra, tanítónőre, házvezetőnőre, varrónőre. Éppen oly használhatlan császárnénak, mint apátnőnek stb." Majd limonádé-tengerbe fürdeti, mint szerzőnk és ez édeskés árba belefúl a máskülönben oly alkalmas és érdekes téma. Általánosságokban mozgó, felszínes jellemzése, folyton ismétlődő közhelyei nem ragadhatják meg az olvasót, még a laikus is hamar beleun az egyéni jellemzés hiánya okozta általánosságokba és kedvetlenül tenné le a könyvet, ha a pompás képek nem csalogatnák tovább. Egyedül Dürernél melegszik fel, látszik, hogy speciális studiuma. A magyar festészetet és csakis a legújabbat két oldalon, a szobrászatot három sorban méltatja. Megállapítja, hogy eleinte Bécsből, majd Münchenből jött a „mot d'ordre", de legújabban inkább francia befolyás alatt áll. Sorra veszi Lotz, Benczúr, Zichy (felemlíti az Ember tragédiája rajzait), Eisenhut, Liezen-Meyer, Munkácsy (mint a legnagyobb magyar festőt, felemlíti Miltont és a Tépéscsinálókat), László Fülöp, Horowitz, Roskovics, Deák-Ebner Lajos, Márk és Margitay neveit. Szobrászunkat csak hármat, Strobl, Zala és Donáthot ismer. Feltétlen dicséret illeti azonban a sok és szép illusztrációt, köztük a 12 tábla valóban gyönyörű, úgy, hogy céljának, a német családi asztalt díszíteni, mint képeskönyv, tökéletesen megfelel.

FESTÉSZET

Mégegyszer Szinyei-Merse. Írta Mikszáth Kálmán. Az Ujság, jan. 10.

Festők a mesteriskoláról. A Hét, jan. 8.

Szinyei-Merse Pál képeinek külön kiállítását ismertették a hetilapok jan. 15-iki számai.

Szinyei-Merse Pál. Írta Admirator. Művészeti Krónika, II. 1.

Szinyei-Merse Pál kiállítása. Írta dr. Hornyay Ödön. Felsőmagyarország (Kassa), jan. 25.

Lotz Károly ünnepe. Írta Lyka Károly. Új Idők, febr. 12.

Menzel Adolf meghalt. Írta Gerő Ödön. Pesti Napló, február 10.

Adolf v. Menzel. Írta L. H-i. Pester Lloyd, febr. 11.

Lotz Károly műveinek külön kiállítását ismertették a napilapok febr. 14-iki, a hetilapok febr. 19-iki számai.

Székely Bertalan. Írta Lándor Tivadar. Művészeti Krónika, febr. 15.

Szikszay Ferenc képeinek külön kiállítását ismertették a napilapok febr. 16-iki, a hetilapok febr. 26-iki számai.

Menzel Adolf. Írta —a. Vasárnapi Ujság, febr. 19.

Olgyay Ferenc képeinek külön kiállítását ismertették a napilapok febr. 26-iki, a hetilapok márc. 5-iki számai.

Zombory Lajos képeinek külön kiállítását ismertették a napilapok febr. 28-iki számai.

Corotnak tulajdonított Mészöly-kép. Írta Lakos Alfréd. Magyar Szó, márc. 1.

A Lotz-képek és nemzeti gyűjteményeink. Írta Kézdi-Kovács László. Pesti Hirlap, márc. 1.

A londoni Whistler-kiállítás. Írta T. K. H. Pesti Napló, márc. 3.

A Lotz-múzeum. Írta K. Lippich Elek. Budapesti Hirlap, márc. 5.

Képkiállítások. Írta Ráday Gyula. Szalón-Ujság, X. 4.

Szinyei-Merse Pál. Írta P. E. Huszadik Század, VI. 3.

Manet a Louvreban. Írta Adorján Sándor. Pesti Napló, márc. 12.

A fővárosi újabb képkiállítások. Írta Hornyay Ödön. Felsőmagyarország (Kassa), márc. 8.

SZOBRÁSZAT

Márvány-gondolatok. Írta Lyka Károly. Uj Idők, jan. 29.

Rodin. Írta Nagy Endre. Pesti Napló, febr. 23.

Lovas istenségek dunavidéki antik emlékeken. II. Írta Hampel József. Archaeologiai Értesítő, új folyam, XXV., 1.

ÉPÍTÉSZET

A trencséni állami felsőbb leányiskola és internátus pályatervei. (Orth Ambrus és Somló Emil, Gerster Kálmán, Kőrösy Albert, Pártos Gyula, Nasch és Németh, Komor, Jakab és Márkus, Sebestyén Artur, Villányi és Hajós, Schoditsch Lajos, Merbl Arnold, Weil Lipót és Klimes J. művei). Magyar Pályázatok, II. 10.

Das neue Palais des Finanzministeriums. (Fellner Sándor műve). Írta B—a. Pester Lloyd, jan. 15.

Az egyetemi közkórház (terveinek) ügye. Vállalkozók Lapja, febr. 1.

Tervpályázati bajok. Írta Ezrey. Vállalkozók Lapja, febr. 15.

Tervpályázati szabályzat. Vállalkozók Lapja, febr. 22.

A pozsonyi I. takarékpénztár pályatervei (Kármán és Ullmann, Förk és Sándy, Román Miklós és Grósz Alfréd, Sebestyén Artúr, Faludy Ferenc, Hubert József, ifj. Bernard Győző tervei). Magyar Pályázatok, II. 11.

IPARMŰVÉSZET

Magyarországi ötvösök 1732-ben. Írta dr. Illésy János. Archaeologiai Értesítő, új folyam, XXIV. 5.

Váraljai Szaniszló püspök emléktáblájáról a szepeshelyi dómban. Írta Myskovszky Viktor. U. ott.

Új érmek (Gerl Károly, Telcs Ede, Johann Schwerdtner, Beck Ö. Fülöp, Szirmai Antal művei). Numizmatikai Közlöny, IV. 1.

Művészet az utcán. Írta Szini Gyula. Politikai Hetiszemle, XII. 3.

Az iparművészeti nevelés. Írta Berlepsch-Valendás, Magyar Tanügy, II. 16.

Gróh István magyar stílusú rajzmintái. Írta Szerémi Alajos. U. ott.

A képkeretről. Művészeti Krónika, II. 1.

A karácsonyi (iparművészeti) kiállítás. Írta dr. Éber László. Magyar Iparművészet, VIII. 1—2.

Költők — iparművészek. Írta Supka Géza. U. ott.

A bécsi könyvkötészeti kiállítás. Írta dr. Gulyás Pál. U. ott.

Gömörmegyei csipkék és hímzések. Írta Gróh István. Ugyanott.

Az iparművészet könyve. Írta dr. Márton Lajos. U. o.

Régi magyar műkincsek. Írta Mihalik József. Archaeologiai Értesítő, új folyam, XXV., 1.

VEGYES

A normatív elv jelentőségéről az aesthetikában. Írta dr. Székely György. Athenaeum, 1904., IV.

Wiener Sezession. Írta L. H-i. Pester Lloyd, jan. 15.

Művészet és erkölcs. Írta Olgyay László. Huszadik Század, VI. 2.

Japán művészetéről. Írta Kertész K. Róbert. Vállalkozók Közlönye, febr. 8.

Művészeti nevelés. Írta Alfa. Budapesti Hirlap, márc. 4.

Művészet és célzatosság Írta Stuhlmann Patrik dr. Magyar Szemle, XVII. 10., 11.

MŰVÉSZI REPRODUKCIÓK

Feszty Árpád: „Áldozat Hadúrnak“, szines reprodukció, a Könyves Kálmán kiadása.

Feszty Árpád: „Krisztus temetése“, hármas kép, szines reprodukció, a Könyves Kálmán kiadása.

Feszty Árpád: „A sirbatétel“, szines reprodukció, a Könyves Kálmán kiadása.

Feszty Árpád: „A szent sír“, szines reprodukció, a Könyves Kálmán kiadása.

Feszty Árpád: „Levétel a keresztfáról“, szines reprodukció, a Könyves Kálmán kiadása.

Feszty Árpád: „A bánhidai csata“, szines reprodukció, az Egyházy és Társa cég kiadása.

Feszty Árpád: „Solt eljegyzése“, szines reprodukció, az Egyházy és Társa cég kiadása.

Hegedűs László: „Napkeleti bölcsek“, szines reprodukció, az Egyházy és Társa cég kiadása.

Knopp Imre: „Pipacs“, szines reprodukció, a Könyves Kálmán kiadása.

Knopp Imre: „Leander“, szines reprodukció, a Könyves Kálmán kiadása.

Koroknyay Ottó: „Mátyás király Bécs előtt“, szines reprodukció, a Könyves Kálmán kiadása.

Margitay Tihamér: „Az első beteg“, szines reprodukció, a Könyves Kálmán kiadása

Margitay Tihamér: „Vesztett játszma“, szines reprodukció, a Könyves Kálmán kiadása.

MŰVÁSÁR

VÁSÁRLÁSOK AZ ORSZ. MAGY. KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT 1904/5. ÉVI TÉLI KIÁLLÍTÁSÁN

A) A kir. várpalota vásárlása:

Telepy Károly: Csejte vára. Olf.

Gergely Imre: A tordai országgyűlés. Olf.

Holló Barnabás: Előörs. Bronz.

Holló Barnabás: Tépett zászló. Bronz.

Berkes Antal ifj.: Esős idő. Olf.

Kardos Gyula: Várakozás. Olf.

B) Az állam vásárlása:

Tornyai János: Menyecske a műteremben. Olajf.
Br. Mednyánszky László: Őszi világ. Olf.
Koszta József: A mezőn. Olf.
Bosznay István: A radványi pusztán. Olf.
Kacziány Ödön: Holdas est az utcán. Olf.
Magyar-Mannheimer Gusztáv: Reggel a Balatonon. Olf.
Ferenczy Károly: Festő és modell. Olf.
Zombory Lajos: Szántás. Olf.
Kézdi-Kovács László: Száguldó vihar. Olf.
Deák-Ebner Lajos: Baromfivásár. Olf.
Poll Hugó: Rózsák. Pasztell.
Tóth István: Küzdelem. Márvány.
Beck Ö. Fülöp: Női arckép. Bronz-plakett.
Ligeti Miklós: gróf Széchenyi Gézáné és a fia. Márvány.
Katona Nándor: Téli reggel. Olf.

C) Társulati nyerőtagok vásárlása:

Mendlik Oszkár: Esthangulat Rapallo mellett. Olajf. Ő cs. és kir. apostoli felsége.

Poll Hugó: Szalonak vára. Pasztell. Temes vármegye.

Holló Barnabás: Tépett zászló. Bronz. Emich Gusztáv. Budapest.

Szlányi Lajos: Zagyva. Olf. Baghy Béla. Kengyel.

Háry Gyula: Ruhaszárítás. Olf. Neumann Frigyes. Budapest.

Ujváry Ignác: Tavasz. Olf. Jármay Jenő. Budapest.

Knopp Imre: Észak Velencéje. Olf. Schwarz Adolf. Budapest.

Berkes Antal: Esthangulat. Olf. Egyesült Budapesti Fővárosi Takarékpénztár.

Lukácsy Lajos: Vízhordó menyecske. Terrakotta. Gomperz Károly. Budapest.

Nádler Róbert: Recco. Olf. Végh Jánosné. Budapest.

Poll Hugó: Patak. Pasztell. Innocent Ferenc. Bpest.

Ujváry Ignác: Faluvég. Olf. Jármai József. Budapest.

Ujváry Ignác: Szent János a faluvégen. Olf. Donáth Gyula. Budapest.

Ujházy Ferenc: Csőcselék. Olf. Balássy Árpád. Csécse.

K. Spányi Béla: Alkony. Olf. Röck István. Budapest.

Rosenmayer Ferenc: Vásár. Olf. Holzwarth F. C. Budapest.

Beck Ö. Fülöp: Rákóczi. Bronz-plakett. Szana Tamás. Budapest.

Pállya Celesztin: Csári hó! Olf. Brünauer Endre. Budapest.

Markup Béla: Jegesmedve. Gipsz. Scheldt Henrik. Budapest.

Telepy Károly: A boglári rév. Olf. Forcher Adolf. Budapest.

Szlányi Lajos: Délben. Olf. Dr. Kogler János. Budapest.

Háry Gyula: Sta Maria della Salute templom. Olf. Dr. Hochhald Károly. Budapest.

Poll Hugó: Varró asszonyok. Pasztell. Dr. Hudovernig Károly. Budapest.

Gross Béla: Borcsa. Olf. Dr. Czölder János. Bpest.

Ujváry Ignác: Rév. Olf. Takách Emil. Budapest.

Barcza Lajos: A kenyér. Gipsz. Joó Béla. Szentes.

Greguss Imre: Gellérthegyi kápolna. Olajf. (Kar.) Dr. Iványi Ernő. Budapest.

Katona Nándor: Téli nap. Olf. Csapó Vilmos. Tengelic.

Spányik Kornél: Nászúton. Olf. Torbágyi Thurner József. Budapest.

Telepy Károly: Erdő belseje. Olf. (Kar.) Rákos Manó. Budapest.

K. Spányi Béla: Esti hangulat. Olf. Premontrei rend. Jászóvár.

Erdőssy Béla: Chioggiai utca. Olf. (Kar.) Gyarmathy Zsigmond. Bánffy-Hunyad.

Telepy Károly: A Balaton mellől. Olf. (Kar.) Pinterits Károly. Budapest.

Háry Gyula: A mühlstatti tó. Olf. Özv. Karlovszky Zsigmondné. Budapest.

Telepy Károly: A naphegyről. Olf. (Kar.) Röller Ferenc. Budapest.

Koszta József: Varróleány. Olf. (Kar.) Benedek I. Tódor. Budapest.

Telepy Károly: A Poprádi tó. Olf. (Kar.) Kollár Lajos. Budapest.

Telepy Károly: A Kárpátokból. Olf. (Kar.) Molnár Béla. Székesfehérvár.

LEJÁRÓ PÁLYÁZATOK

1905. április 15-én lejár a kultuszminiszterium új palotájának terveire kiírt pályázat. Bővebbet l. „Művészet", 1905. 1. szám, 72-ik oldal.

1905 április 15-ikén lejár a brüsszeli nemzetközi csipke-pályázat. Kívántatik egy női gallér vagy legyező alakjában készített mű. Döntő fontosságú az eredetiség és technikai tökéletesség. Bővebb felvilágosítással szolgál: Secrétariat du Concours international de Dentelle, 19, rue de la Loï, Bruxelles.

1905 április 15-ikén lejár a budapesti VI. kerületi állami főgimnázium elhelyezése céljából a Munkácsy-utcában emelendő főgimnáziumi épület terveinek beszerzése végett a vallás- és közoktatásügyi miniszterium által hirdetett pályázat. A pályatervek 1 : 200 léptékben készítendők, még pedig minden emeletsornak egy-egy alaprajza, homlokzatrajzok és metszetrajzok. A tervekhez költségvetés és műleírás is csatolandó. A legjobbnak talált pályatervek közül az első abszolutbecsű pályamű 2000 korona, a második 1500 és a két harmadik 1000 korona jutalomban részesül. A nem díjazott tervek közül a kincstár bármelyiket megveheti 600 koronáért A pályázat titkos, jeligés. Bővebb felvilágosítás a nevezett miniszterium segédhivatali főigazgatójánál kapható.

1905 április 29-én esti hat órakor lejár a Magyar Építőművészek Szövetsége által a Wellisch Alfréd-féle díjakra hirdetett következő két pályázat. 1. Tervezendő egy parkba, kastély előtti nagy térségre 10·00 mtr. átmérőjű halas medence kőből vagy betonból. A medence diszítése lehet akár tisztán tektonikus, akár figurális díszszel kombinált. A víz tektonikus alkalmazása (szökőkút, vagy csurgó víz) is teljesen a tervezőre van bízva. Kíván-

tatik: alaprajz 1 : 100, homlokzat és metszet 1 : 50 méretben. Távlati kép kötelező. Első díj 400 K., második díj 100 K., a biraló-bizottság a díjaknak esetleges más arányban való felosztását is javasolhatja. A pályázatban részt vehet a MÉSz. minden levelező tagja. 2. Tervezendő egy sírbolt-homlokzat oly feltevés mellett, hogy a kb. 10—12 sírüreget magában foglaló sirbolt egy 60° nyílású lejtős hegy sziklájából van kirobbantva. A lejtő a sirbolt bejáratánál két oldalt lerézselendő. A tektonikus kiképzés az anyag szolgálatában álljon, egyébként pedig a tervezők szabadságára van bízva. Kivántatik homlokzat és metszet 1 : 50, alaprajz 1 : 100 méretben. Első díj 200 K., második díj 100 K. E pályázatban csakis a magy. kir. József-műegyetem építészi szakosztályára 1904/1905-ik tanévben beiratkozott rendes hallgatók vehetnek részt. Mindkét pályázatnál a pályázati tervek lepecsételt jeligés levelek kiséretében a M. É. Sz. titkári hivatalába (Budapest, IV., Ferenciek-tere 7. I. em. 6.) küldendők. A határidőn túl beérkező és a feltételeknek meg nem felelő tervek a pályázatból kizáratnak. A díjazott tervek és azok sokszorosításának joga a M. É. Sz. tulajdonát képezik.

1905 április 30-án lejár a marosvásárhelyi városháza terveinek elkészítésére hirdetett pályázat. A tervek 1 : 100 léptékben készítendők. Építési összes költség 380,000 korona. Pályadíjak 2000 és 1000 korona, megvételi díj 500 korona. Bővebb felvilágosítást a marosvásárhelyi városi mérnöki hivatal ad.

1905 május 1-én lejár a nagyszalontai községház tervére kiírt pályázat. Összköltség 175,000 korona. Pályadíjak 1000, 500 és 300 korona Bővebb felvilágosítást a nagyszalontai községi mérnöki hivatal ad.

1905 május 15-ikén lejár a Grafikai Szemle folyóirat számára tervezendő bekötési táblára kiírt pályázat. A pályázaton csak a könyvnyomdászok szakkörének tagjai vehetnek részt. Bővebb felvilágosítást a nevezett folyóirat szerkesztősége ad, Budapest, V., Hold-u. 7.

1905 augusztus 31-én lejár a Ramasetter-szobor pályázata. A szobor Sümeg város egyik terére kerül, kőtalapzaton álljon, művészi kivitelű, 1 1/2 méter magas bronz-szobor legyen. Előirányzott költség 20,000 korona. Pályázhat minden hazai szobrász 1/7 arányú tervezettel. A szoborbizottság az általa kiválasztott mű készítőjét bízza meg a kivitellel, 2-ik díj 300 korona. A pályaművek a „Ramasetter-szoborbizottság elnöksége“ címére, Sümegre küldendők.

1906 október 31-ikén lejár a Kisfaludy-Társaság Lukács Krisztina jutalomdíjára kitűzött pályatétele. A megirandó tárgy : „A nemzeti stílus jelentősége és föltételei a művészetekben“. Pályadíj 1000 korona.

KIÁLLÍTÁSOK NAPTÁRA

1905 április 15-ikén nyílik meg Párisban a Société Nationale des Beaux Arts kiállítása.

1905 április 22-ikén nyílik meg Veneziában a hatodik nagy nemzetközi kiállítás.

1905 április 23-ikán nyílik meg a berlini nagy nemzetközi kiállítás.

1905 április végén nyílik meg Liège-ben a nagy nemzetközi kiállítás.

1905 április 30-ikán záródik Münchenben a Secession tavaszi kiállítása.

1905 május 1-én nyílik meg Londonban a Royal Academy kiállítása.

1905 május 15-ikén záródik az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat tavaszi nemzetközi kiállítása.

1905 május végén záródik a Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens XXXII-ik évi kiállítása.

1905 május 31-ikén záródik Prágában a Kunstverein für Böhmen kiállítása.

1905 június 1-én nyílik meg Münchenben a IX-ik nagy nemzetközi kiállítás.

1905 június 1-én nyílik meg Párisban a Société des Artistes français kiállítása.

1905 június elején záródik Bécsben a Hagenbund kiállítása.

1905 június 30-ikán záródnak Párisban a Société Nationale des Beaux Arts és a Société des Artistes français kiállításai.

1905 szeptember 17-ikén záródik a berlini nagy nemzetközi kiállítás.

1905 szeptember végén záródik Liège-ben a nagy nemzetközi kiállítás.

1905 szeptember végén záródik Londonban a Royal Academy kiállítása.

1905 október 15-ikén nyílik meg Párisban a Salon d'Automne kiállítása.

1905 október végén záródik Münchenben a IX. nagy nemzetközi kiállítás.

1905 október 25-ikén jár le az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1905/6. évi téli kiállításának a beküldési határideje.

1905 október 31-ikén záródik a hatodik veneziai nagy nemzetközi kiállítás.

1905 november 15-ikén nyílik meg az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1905/6. évi téli kiállítása.

1905 november 15-ikén záródik Párisban a Salon d'Automne kiállítása.

1905 november végén nyílik meg a Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens őszi kiállítása.

1905 novemberben nyílik meg Bécsben a Hagenbund őszi kiállítása.

1905 december 27-ikén záródik a Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens őszi kiállítása.

1905 decemberben záródik Bécsben a Hagenbund őszi kiállítása.

1906 január 15-ikén záródik az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1905/6. évi téli kiállítása.

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

IN MEMORIAM

GRÓF ANDRÁSSY TIVADAR †

MÁRKUS GÉZA RAJZAI



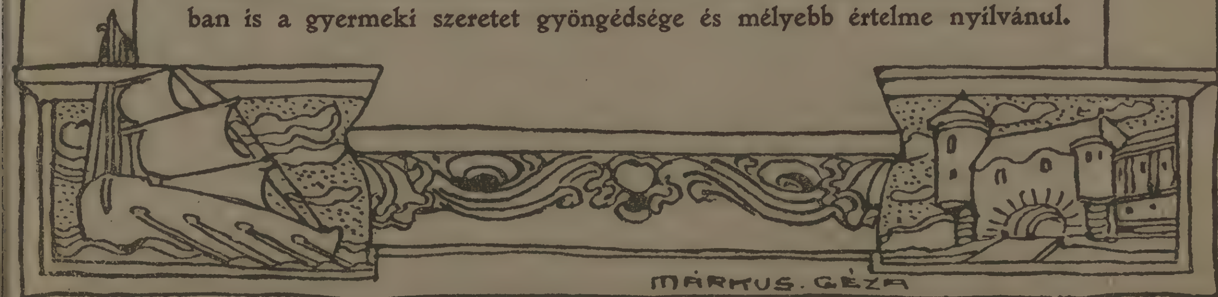




GRÓF ANDRÁSSY TIVADAR †

1857—1905

A magyar művészetet nagy veszteség érte. Gróf Andrássy Tivadar, aki 1891 óta szakadatlanul, tizenöt éven át közszeretetben állott elnöke volt az Országos Magyar Képzőművészeti Társulatnak, hosszú szenvedés után, férfi kora delén, életének 48-ik évében, május 13-án elhunyt. Kiváló szerepet töltött be a politikai és társadalmi mozgalmak terén, de a magyar művészetnek joga van hozzá, hogy a magáénak vallja és emlékét híven megőrizze. Május hó 15-én helyezték el örök nyugalomra abban a hatalmas mauzoleumban, melyet atyjának, gróf Andrássy Gyulának, a megdicsőült államférfiúnak sírja fölé emelt a gyermeki kegyelet, a terebesi kastély parkjában. Ott pihen most már ő is, a fiú az atya mellett, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulatnak megalakulásakor, 1861-ben megválasztott első elnöke oldalán, fia és örököse az elnöki székben. S így ez a mauzoleum megörökíti annak az emlékét is, hogy az Andrássy név a magyar művészet első fellendülésétől fogva állandóan hozzászövődik fejlődésének történetéhez. S a három testvér, Tivadar, Gyula és Ilona, gróf Batthyány Lajosné kegyeletes műve ezt a vonatkozást teljesen kidomborítja, tanuskodik arról, hogy atyjok a magyar művészetet mennyire szerette, — sírja fölött helyezték el Munkácsy Mihálynak egyik remekművét, mely Krisztust a keresztfán ábrázolja a gyászolók csoportjával és Zala Györgynek sarkophágját gróf Batthyány Lajosnénak reáboruló alakjával. A művészek megválasztásában is a gyermeki szeretet gyöngédsége és mélyebb értelme nyilvánul.



Zala György annak a nagy emlékműnek az alkotója, mellyel a nemzet gróf Andrássy Gyula hervadhatlan érdemeit hálálja meg. Ismert az a baráti viszony is, amellyel Andrássy Gyula Munkácsy Mihályt kitüntette.

Szálló igévé lett az a válasz, a mélyet Andrássy Gyula egy udvaroncnak hivalkodó kérdésére adott, aki csodálkozott azon, hogy Andrássy, a hatalmas külügyminiszter, hogy is lehet oly bizalmas lábon Munkácsyval, a művésszel, mire Andrássy azzal a csattanós kérdéssel vágott vissza, hogy: „Ugyan, tisztelt barátom, meg tudná-e mondani nekem, hogy Rafael korában ki is volt Rómában a külügyminiszter?...“

Ez a válasz is egyik jellemző szikrája annak a meleg művészetszeretetnek, amelynek az ápolása az Andrássy otthonában szinte hagyományossá vált. Ő maga sohasem mulasztotta el, még a mikor Bécsbe is költözött, hogy a régi műcsarnokban minden kiállitásunkat meglátogassa.

Folytonosan figyelemmel kisérte a magyar művészet fejlődését, örült sikerein s élvezetes órák voltak azok, a mikor a kiállitási termeken keresztül kisértem s az ő sziporkázó ötleteiből megéreztem azt a melegséget, amelylyel a magyar művészet törekvéseit méltányolta. Utolsó látogatását sohasem fogom elfelejteni. Kimerülten, fojtott lélegzettel jött fel a műcsarnok lépcsőjén. Kékült ajkán és megtört tekintetén meglátszott a halál közeli árnyéka. S mégis, gondosan gavalléros öltözetében, tartásában és mozdulataiban az ő férfias természete küzdött a testi gyöngeséggel, nem akarta megadni magát. Mosolyogva mondta, hogy megszökött hazulról, mert az övéi nem eresztették volna el, pedig még egy kiállitást sem mulasztott el a műcsarnokban, kellett, hogy ezt is lássa.

Megilletődéssel néztem rája; tudtam, hogy akkor vett búcsút a magyar művészettől, amely oly közel állott a szivéhez, hogy még a sir szélén is fellángolt érte az ő nemes szelleme. Négy nap mulva Voloscába utaztatták az orvosok, honnan élve többé vissza nem került.

A magyar művészetnek örökségül hagyta a gyermekeiben gondosan ápolt fogékonyságot annak megértésére, hogy a művészet a lélek legnemesebb gyönyörűségének forrása. Nem a véletlen játéka az, hogy mind a három hazai művészeti egyesület a három Andrássy testvért, a legrégibb, az „Országos Magyar Képzőművészeti Társulat“ gróf Andrássy Tivadart, a „Nemzeti Szalon“ gróf Andrássy Gyulát és a „Műbarátok Köre“ gróf Andrássy Ilonát, gróf Batthyány Lajos nejét választotta meg elnökül. Nemcsak a „noblesse oblige“ a rugója annak, hogy ők állnak az élén a mi művészeti mozgalmainknak.

1891-ben, amikor gróf Károlyi Tibor a Képzőművészeti Társulat elnökségétől megvált, nagy örömmel értesült arról, hogy a társulat gróf Andrássy Tivadart szemelte ki utódjául, ki a művészek körében már akkor magára vonta a figyelmet az ő hozzáértő vásárlásaival. Azok a művek, amelyeket ő szemelt ki a maga számára, a művészek előtt kétségtelenné tették azt, hogy önálló és előkelő izlésű amatőrt tisztelnek meg a választásukkal. S gróf Károlyi Tibor is úgy nyilatkozott, hogy az országban

alig van méltóbb férfiú az elnökség betöltésére s magának tartotta fenn azt, hogy Andrássy Tivadart megnyerje.

S a társulat osztatlan bizalma és szeretete tizenöt éven át nem csökkent és mind bensőbbé vált gróf Andrássy Tivadar iránt. Előkelően finom modora, a művészek küzdelmei, háborúságai között is megőrzött nyugalma, nem tettetett, de szívének természetes jóságából eredő rokonszenves nyilatkozatai, amelyekkel az elnöki székből és társalgás közben az olykor kitörő szenvedélyeket lecsillapitani s a művészeti ügyek megvitatásába az emelkedettebb, ideálisabb szempontokat felszinen tartani törekedett, a társulat minden körében őszinte ragaszkodást biztositottak számára.

Sohasem igyekezett személyes befolyásával korlátozni a művészek autonóm véleménynyilvánitását. A dijak és kitüntetések fölött biráskodó zsüriknek annyi éven át volt rendszerint elnöke, s bár erős, alaposan kiművelt művészeti meggyőződésének kifejezést is adott, de a mások nézeteit tiszteletben tudta mindig tartani.

Pedig nemcsak a vásárlásai árulták el azt, hogy határozott és egyéni felfogása van a művészetről. Nem hivalkodott vele soha s a legtöbben talán csak a minapi amatőr-kiállitáson győződtek meg arról, hogy gróf Andrássy Tivadar, ha nem is hivatásos, de különösen erős szinérzékkel biró művész volt maga is. Azok a tanulmányok és vázlatok, amelyeket utazásairól hozott magával, érdekes bepillantást engedtek az ő lelkületébe, amely mindenütt a művészi motivumok keresésében lelte gyönyörűségét.

Azokban a fényes történeti és művészi ünnepélyekben, amelyek koronkint elevenebb lüktetést és festőibb szint vegyitettek a mi végtelenül sivár nyilvános életünkbe, gróf Andrássy Tivadar és bájos neje, gróf Zichy Eleonora, egész családi körükkel, elsősorban szerepeltek mindenkor. Az Epreskertben rendezett jótékonysági jelmezes ünnepségen a művészek rajongással hódoltak a művészi képzeletet felülmuló „Theodora" és előkelő társnői előtt; a Mátyás dicső korát pazar fénnyel és a történeti művészet korhűségével megelevenitő tornajátékon is az Andrássyak és körüknek művészetkedvelése tündökölt leginkább. S ha számbavesszük azt, hogy a régi görögöknél és a renaissance korában a művészet virágzásának mily javára vált az, hogy maga az élet is tele volt művészi szépséggel, csak kivánatos volna, hogy ezek a festői ünnepélyek, melyekben gróf Andrássy Tivadarnak is oly nagy része volt, a mi nyilvános életünkben szokásossá váljanak, a nemzeti közös érzésnek és közös lelkesülésnek s a művészet gyönyörűségei iránti fogékonyságnak folytonos élesztésére.

Gróf Andrássy Tivadar azok közé tartozott, akik nem keresik a külső hatás csillogását s akik annál vonzóbbak és érdeket keltőbbek, mentől közelebbről lehet velök megismerkedni. Csak néha szólalt fel a képviselőházban. — Legjelentékenyebb beszéde volt, melyet általános helyeslés is kisért, s melyet az 1892. évi budget-vita közben mondott el, művészetünk helyes irányú állami fejlesztése érdekében. Ugyanaz évben a Képzőművészeti Társulat közgyűlését is egy rövid beszéddel nyitotta

meg, melynek befejező szavaiban adott kifejezést annak a felfogásnak, melyet tizenöt éven át, elnökségének egész folyamán híven igyekezett érvényesiteni s mely arany szavak időszerűek ma is és csak óhajtani lehet, hogy a társulat korán elhúnyt, mindnyájunk által őszintén gyászolt elnökének intelméül jövőre is emlékezetben maradjanak.

„... hogy a művészetek magas hivatása iránti érzék a legszélesebb körökbe is behatoljon, e tekintetben nagy munka vár reánk."

„Egy munka, a mely energiánk egyesitését harmonikus összműködésben feltételezi. Ez alatt nem a tétlen nyugalmat, az eszmeszegény kvietizmust értem, hanem értem az eszmék és nem az egyének versenyét."

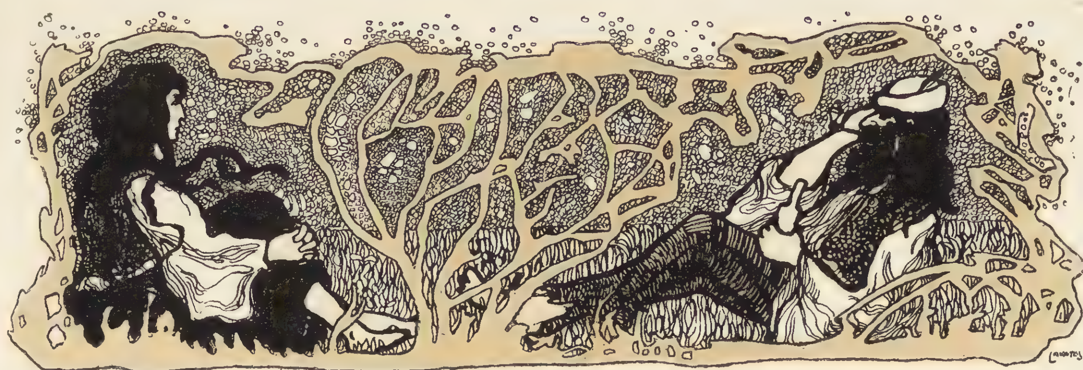
„A személyek közötti harc eredménye az elkeseredés, a munkában való elkedvetlenedés. Az eszmék terén kivivott harc eredménye a megtisztult nézetek összhangja."

„Ez képezze tehát működésünk célpontját. Csak igy fogjuk céljainknak a társadalom tiszteletét, lelkes támogatását kivivni."

Ennek a lelkes szózatnak megszivlelése és követése lesz gróf Andrássy Tivadar emlékének legméltóbb megtisztelése azok részéről, kiknek ügyéért az ő nemes szive oly melegen dobogott.

SZMRECSÁNYI MIKLÓS





A RÉZKARC

ég ma is sokan hiszik, hogy a művészet drága, hogy csak a gazdagok számára van, s a szegényebb lakások nem kaphatnak belőle. Pedig művészet nélkül nincsen igazi otthon, lehetetlen a benső kontaktus az ember és környezete között; művészet nélkül idegen, élettelen anyagok halmaza az az intérieur, amelyben dolgozunk, gondolkodunk, érzünk és élünk. Sivár magánosságban tengődik az ember művészet nélkül, mert nem szeretheti az otthonát, ha lelkének nincs közössége a környező dolgokkal; még a családi élet bensőséges szépségei is elfonnyadnak és semmivé lesznek igazi otthon nélkül, s a családi élet is kiszorul a kávéházak nagy idegenségébe, ebbe a sivár magánosságba a közömbös emberek között, ha maga a lakás idegen és hiányzik belőle a művészet soha nem lankadó, mindig friss gyönyörűsége. A mi századunkban mindent vonatkozásba igyekezünk hozni a szociális problémákkal s a művészeteket is ilyen problémák szolgálatába próbáljuk hajtani, ami által sok régi tévedés támad fel újra és a félreértett szociális hivatás ürügye alatt ismét irodalmi elemek lopódznak be az evolúció folyamán szerencsésen megtisztult képzőművészetekbe. Megint hallatszanak hangok a művészet tanító hivatásáról, arról a feladatáról, hogy propagandát csináljon a modern szociális eszméknek; megint szóhoz jutnak azok, akik a szavakban kifejezhető gondolaton túl nem ismernek és nem éreznek másféle gondolatot; azért éppen most nagyon hasznos dolog, ha rágondolunk a művészetek egyedül igaz szociális feladatára, ami nem lehet más, mint az otthon megalkotása. A munkára hangoló, az életörömet adó, a szeretett otthon a modern művészet nagyszerű témája és az alapvető szociális eszmének, a család eszméjének épít templomot a modern művész, mikor érzéseivel átlelkesíti a holt anyagokat és benső kontaktust teremt az ember és környezete között.

Az a most is élő babona, hogy a művészet csupán a gazdagok számára van, valóságos szociális veszedelem, ami ellen küzdeni kell. A könyvnyomtatás feltalálása megadta a lehetőséget a tudományok, a szavakban kifejezhető gondolatok demokratizálódására s ugyanaz a szükségérzet, amely az írás sokszorosításának módjára rávezette az embert, ugyanez a vágy rávezette a szavakban ki nem fejezhető gondolatok elterjesztésének módjaira is. A nyomtatott könyvet nem illusztrálhatták többé kézi munkával s a miniáló barátok helyét fametsző mesterek foglalták el, másrészről

pedig a főúri galériákban rejtőző remekműveket is el akarta terjeszteni a szegényebbek között a rézmetszet, amint a kódexekben elraktározott gondolatokat népszerűsítette a könyvnyomtatás. Lassankint rájöttek azonban az emberek, hogy a nagy festmények elsatnyulnak a rézmetsző vésője alatt; fölismerték azt, hogy az ecset munkája nem viszonylik úgy a metszővéső munkájához, mint az írótoll munkája a nyomdagép munkájához; felismerték azt, hogy nem lehet analogiákat felállítani az irodalom és a képzőművészetek között, mert a képzőművészetekben a technika sokkal lényegbevágóbb és döntőbb fontosságú, mint az irodalomban. Az mindegy a műre nézve, hogy tollal, vagy ólombetűvel készült-e, azonban az nem mindegy, hogy ecsettel, vagy vésővel csinálta-e meg a művész. Ha tehát mégis analogiát akarunk keresni, akkor a képzőművészeti technikáknak az irodalmi forma felelhet meg s éppen úgy, ahogy vannak versben és vannak prózában megírható témák, éppen úgy vannak megrajzolható és megfesthető művészérzések. Persze finom, átmeneti árnyalat van e két véglet között, az azonban bizonyos, hogy a képzőművészetben egy új technika felbukkanása mindig egy külön művészet differenciálódásához vezet. Így történt az úgynevezett reprodukáló művészetekkel is s amilyen mértékben haladt ez a differenciálódás, olyan mértékben tűnt el ezeknek a művészeteknek a reprodukáló jellege s olyan mértékben önállósultak egészen különvaló művészetekké. Újabb technikákra is találtak az emberek s a metsző vésőjét kiszorította a karcoló tűje, tehát a kalligrafikus, élesen, mereven meghúzott pozitiv vonalat kiszorította az impresszionista vonal s ez ismét új irányt adott az evolúciónak. Egészen sajátos művészi gondolatok kifejezésére vált alkalmatossá a rézlap és a fölötte szeszélyesen futkosó tű, egész külön művészérzéseket, éppen csak a rézlappal és a tűvel kifejezhető lelki diszpoziciókat sajátított ki magának ez a grafikus



TEMETŐ
EDVI ILLÉS ALADÁR RÉZKARCA

művészet s ma már a rézkarc egyenlő rangban áll a többi művészetekkel s egyúttal megtalálta már szociális hivatását is, mert első sorban ez az intim, olcsó művészet alkalmas arra, hogy bevonuljon a szegényebb lakásokba is. Az igazi rézkarc csakis ebben a technikában képzelhető el, más technikára áttéve elveszítené sajátos zamatát, mert a papiros a rézlapról fölveszi a kézi munka közvetlenségét; a művész kezevonása és a papiroslap között nem áll semmiféle mechanikus eljárás, a tű vonala úgy, ahogy a művész meghúzta, ahogy az érzés által vezetett kéz odakanyarította, minden jellegzetességével, minden szeszélyes ide-oda lendülésével, szakadozottságával, vagy határozott folyamatosságával egyetemben közvetlenül odakerül a papirosra, mintha direkte oda rajzolta volna a művész. A rézlap itt nem olyan szerepet játszik, mint a nyomtatásban az ólombetű, nem egy mechanikai sokszorosítás eszköze többé, hanem kifejező szerszám, amelyet a művész érzése lelkesít át, éppen úgy, mint az ecset, a toll, a pasztellrúd, vagy a ceruza. Olyanformán kell ezt elképzelni, hogy a művész munkája nem merül ki abban, hogy tűvel rajzol a rézlapra, hanem érzései, a rézlemez sajátságaihoz idomulván, frissen megmaradnak abban a másodlagos eszközben is és a művész a rézlappal tovább rajzol a papirosra. Tehát minden ilyen grafikus lap a kézirajz üde bájával hat, azonfelül, hogy olyan speciális művészi gyönyörűségeknek lehet a forrása, amelyet semmiféle más rajzolásmód nem adhat.

A karcoló tű nyomán finom vonalkák maradnak meg a rézlemezen, olyanforma hajszálfinom vonalak, mint a hegyes, kemény toll nyomai. A réz nagyon engedelmes matériája az acéltűnek, nem akadályozza a tű hegyét szabad játékában, nem áll ellent a legfantasztikusabb kanyargásoknak sem, nem kiván annyi fizikai erőkifejtést a tű vezetőjétől, mint a nagyobb vágófelületű metszővéső kezelőjétől, s így a metszetek egyenletes hideg vonala, amelyben mindig érezhető a fizikai erőkifejtés, felszabadult, apró, változó erősségű, megkötöttség nélküli, ideges szabadsággal szökdécselő vonalelemekre bomlott, amelyek hol karakterisztikus formák közül lendülnek kontúrképpen, hol egy-egy mozdulatot határoznak meg, hol párhuzamosan egymás mellett futva könnyű árnyékfátyolt terítenek a dolgokra, vagy bizarr ötletszerűséggel keresztezik egymást, összefonódnak pókhálófinomságú vonalszövetekké s a papiros színével egybeolvadva, szürke foltokat adnak ki. A tű nyomait picike barázdák határolják, apró, felszakított fémrészecskék, amelyeket a rézbe nyomuló tűhegy oldalt eltolt eredeti helyükről s ezek a kicsi fémfogak felmarják a papirost, bársonyos, bolyhos puhaságot adnak a vonalnak, eltompítják a hideg éleket és bizonyos festői levegősséget varázsolnak a szellemes kis lapokra. Ez a levegősség csupán a rézkarcokban van meg, másféle rajzolásmóddal a vonalaknak ezt a puhaságát nem lehet és nem is szükséges elérni; ez egyik jellemző és sajátos szépsége a réz stílusának, amely a grafikus stílusok között egy kis festőiséggel pikánsabbá téve, különálló helyet foglal el. A könnyed vonalszövedékek néhol egészen összeolvadnak s a tű helyett más eszközök, simító, széles foltokat dolgozó szerszámok kerülnek a művész kezébe s a mezzotinto tónusaival még közelebb hajlik ez a művészet a festőiség felé. Itt már világítás-problémák, egyszerű fényhatások kutatására ad alkalmat a megbővült technika, a bolyhos, mély tónusok változatos fokozásával, egymáshoz viszonyításával és egymásra hatásával a szobák szürke levegőjét vagy az esték borongó árnyékait lehet megeleveníteni s egyes lapokon valóságos dalt ír le a művész azokról az intim örömökről, amikkel a rézlemezen való kisérletezés szolgál. A mezzotinto tónusait kombinálják a tű vonalaival, ami ismét meglepő, egészen váratlan rábukkanásokra vezet, hirtelen elvillanó látomásokat bíznak rá a készséggel engedő matériára, néha csak egy-két futólag megérett vonalat, máskor egész formakomplexumokat; a gyors meglátás eredményeit írják le a rézlemezre, a spontán érzés által vezetett kéz belekarcolja az egy szemvillanással felfogott látomásokat s a gyors munkában elhagyott részleteket vibráló, mozgalmas, sejtelemszerű viziókban, a szemlélő fantáziájában váltják ki a látszólagos befejezetlenségükben annyira eleven képecskék. A rézkarc az a művészet,



BESZTERCEBÁNYA
RAUSCHER LAJOS RÉZKARCA

amelyben legtisztábban érvényesül a befejezettség modern értelmezése. Ma már azt tartjuk, hogy egy kép nemcsak akkor van készen, ha a művész kegyetlen objektivitással minden apró részletet kicizellált, minden egyenetlenséget elsimított és az érzésnek minden dokumentumát, ami esetleg a korrekt tárgyilagosságot megbontaná, minden őszinte lelki megnyilatkozást eltüntetett, minden félbenhagyott elemet kiegészített és képét belemerevítette a pozitív, a megváltoztathatatlan készségbe, hanem akkor is és ami felfogásunk szerint csakis akkor, ha a művész már felhasználta mindazt az érzést, amit az illető téma lelkében kiváltott. Néha úgy van, hogy a munka bizonyos stádiumában a művész érzi, hogy ezentúl már csak mesterkedhetik, de lelkének nincs többé köze a munkához, egy befejezetlennek látszó alakba, vagy tájformációba belehelyezte azt az egész lírai felhevülést, amely őt munkára kényszerítette, s ilyenkor jönnek a kínos órák, mert a művésznek mégis „be kell fejezni" a dolgot, holott az ő szemében már be van fejezve. És mi, akik nem a valóságot keressük a művészetben, hanem a valóság reflexét, amely egy érdekes művészlélekben jelenik meg, mi, akik nem egy táj topografikus leábrázolására, nem egy alak objektiv formáira vagyunk kiváncsiak, hanem arra a módra, ahogy egy nekünk megfelelő, hozzánk hasonló, de tökéletesebben konstruált művészlélek érzi és látja a természetet, mi szintén befejezettnek látjuk a képet akkor, mikor a művésznek nincs több mondanivalója és örülünk, ha nem kényszeríti magát a befejezettség babonája nevében lelketlen, barbár munkára, hanem szűz tisztaságukban adja át nekünk érzéseit. Az impresszionizmus tanított meg bennünket a művészi alkotásoknak arra az újfajta szemléletére és ez az újfajta szemlélet adott módot nekünk arra, hogy gyönyörködjünk a közvetlen, a friss megnyilatkozásokban, hogy a képekben meglássuk a művész lelkét és epikus leírások, puszta konstatálások helyett lírai reflexiókat keressünk bennök. A rézkarc modern renassainceja egészen új dolog és már készen találta a műélvezetnek ezt az új formáját, ezzel együtt, ennek az alapján fejlődött azzá, ami, s ezért



ROTHENBURG
RAUSCHER LAJOS RÉZKARCA

van, hogy a rézkarcon sokkal inkább hajlandók elfogadni az emberek a látszólagos befejezetlenséget, mint a még mindig valami másféle dolognak tartott képeken. S ezért van az, hogy a művészek olyan szívesen menekülnek ebbe az üde világba, ahol már hivatalosan approbált joguk van ahhoz, hogy annyit mondjanak el, amennyi mondani valójuk van, s ez a tökéletes szabadság hevíti olyan intenziv elevenségre azt a karcot is, amelyen csak két odakanyarított vonal simul végig.

És végül egy másik érdekes jelenség is megmagyarázható ebből a szabadságból. A rézkarc művészei feltűnően sokat vesződnek szimbolikus vonatkozásokkal, testetlen érzésekkel, olyan spekulációkkal, amelyek már túl vannak az elmondhatóság határán, a filozófiának, mondhatni, az ultraviolett sugaraival, amelyeket csak érezni lehet, mint valami mellékízét a pozitív igazságoknak és csupán a megérzésük által kiváltott hangulatokkal lehet őket kifejezni. Ilyen festői filozófiák minden erősen gondolkodó fejű piktorban benne lappanganak, s a rézkarc módot ad nekik arra, hogy teljesen matéria nélkül, dematerializálódott vonallal és tónussal elénekeljék ezeket a miszteriózus érzéseket. A festményben ott van a szín, amely minden esetben ad valami naturális ízt, valami földszagot a dolgoknak, ellenben a testetlen vonal, amelyet akkor hagynak félbe a rézkarc szabadságánál fogva, mikor éppen elég a szimbolum mögött rejlő transzcendentális érzések kifejezésére, ez az anyagtalan valami egészen az anyagtalanság eszközének van teremtve. Természetesen itt mindig kényes pontokra ér a művész, mert a szavakban kifejezhetetlen filozófiáról könnyen átsiklik a szavakba foglalható filozófiák illusztrálására, tehát a szimbolizmusból belepottyan az allegoriába, de amíg ezt az irodalmi fertőzetet el tudja kerülni, addig izgatóan érdekesek maradnak ilyenfajta tépelődései.

MÁRKUS LÁSZLÓ



CSERNA REZSŐ RÉZKARCA



MODERN OTTHON

Bizonyára sohasem foglalkozott anynyit a művészeti irodalom a lakóház problemájával, mint manapság. — Szinte az a veszedelem fenyeget, hogy az építészet e szép feladatát előbb fogják megoldani, körülhatárolni, tízparancsolatát megszerkeszteni nyomtatott papiroson, mintsem az első, minden porcikájában modern s önállóan fejlesztett lakóház fölépül. Bizonyos fokig veszedelmes volna ez azért, mert így a művészi szabadság keresése észrevétlenül akadémiává fajulhat. Gyenge építészek — s a többség természetszerűen gyenge — könnyen elvesztik lábuk alól a talajt s belekapaszkodnak a teoretice már szépen megállapított „művészi igazságok"-ba. Mindig balesetet jelentett, ha a művész valamely esztetikusnak eleve megállapított dogmáit készpénznek veszi s követi. Mint ahogy a Winkelmann-korszak, a Mengs-korszak bizonyos centrumokban sablonossá zsugorította a művészetet, úgy sablonná fajulhat a gyengébb művészek nagy tömegének kezén minden modern törekvés, mihelyt az irodalom kész recipékkel szolgál, mihelyt tollal állapít meg oly követendő igazságokat, amelyeket az építésznek az ő sajátos anyagaiból, az ő sajátos céljainak megfelelően egészen önállóan kellene — nem kutatni, de rögtön valóra váltani. Kissé gondolkodóba ejt tehát minket az az óriási irodalom, amely — kivált Németországban — rohamlépésben igyekszik megelőzni a modern otthon problemájának megoldását. Meg vagyunk győződve róla, hogy soha esztetikai elmélkedés közvetlenül nem vitte előbbre magát a művészetet, bár tagadhatatlan, hogy bizonyos alkalmakkor épp a teoretikusok, épp a művészeti írók véghez tudták vinni azt a feladatot, hogy új művészeti irányoknak helyet erőszakoljanak ki az akadémiákkal szemben s a rokonszenv, hit és bizalom érzését csepegtették a közvéleménybe. Ez az irodalomnak útegyengető hatása. De eredményeiben alaposan különbözik az irodalomnak attól a munkájától, amely kész recipét — műhelynyelven: akadémiát — szolgáltat a művészeknek.

A modern otthon problemájával egész könyvtárra való kötet foglalkozik Európa legkülönfélébb nyelvein. Tárgyalják már nemcsak művészeti könyvekben, folyóiratokban s hirlapokban, hanem szociális, egészségügyi, technikai, humanitárius, moralista, sőt vallásügyi értekezésekben is. A kérdésnek külön folyóiratai is vannak. Támadtak otthonépítő kapacitások, akik soha még házat nem építettek, de a dogmatikus hidegvérével pontosan megállapították, hogy annak minden porcikája milyen legyen. Ez véleményünk szerint meglehetősen terméketlen munka. Az ily építkezés



FALURÉSZLET
SZÉKELY ÁRPÁD RÉZKARCA



REGGEL AZ ERDŐN
OLGYAI VIKTOR RÉZKARCA

művészi feladat s teremtőjét várja. Várja azt a kőmives Nagy Sándort, aki a teóriák gordiusi csomóját egyszerűen kettévágja s nyugodtan megépíti a maga építész-genieje szerint a házat. Ki tagadná aztán meg a teoretikusoktól azt a szabadságot, hogy e ház láttára elmélkedésekbe merüljenek s megállapítsák, jó-e, rossz-e? Ez a szép szabadsága megmarad a kritikának s e munkálkodásával, ha az lelkiismeretes és elfogulatlan, derekas hasznot is szerezhet a művészet ügyének.

Vajjon megszületett-e már az a nagy kőmíves, akit oly mohón vár most az otthon problemája? Nem tudjuk. Nagy felforgató, újító hatása legalább nem érzik még meg a kontinens nagyobb felében. Előfutárjainak száma meglehetősen nagy. S e szorgalmas légiótól senki sem fogja elvitatni azt az érdemet, hogy bőséges kisérletekkel előbbre vitték az ügyet. Olykor nagyon szép megoldások hirdetnek valami hajnalhasadás-félét s épp az ily sikerek alkalmasak arra, hogy más művészek bátorságát, kedvét öregbítsék s a közönség bizalmát növeljék. Természetes, hogy ezek mellett kellemetlen szomszédok gyanánt emelkednek az elhibázott próbálgatás termékei, féltehetségek, külsőségekbe kapaszkodó építők szárnypróbálgatásai. Miután a többség minden téren korlátolt tehetségekből áll elő, természetes, hogy a modern lakóház feladatával bajlódó építészek többsége sem alkotott remekműveket. Ellenkezőleg: a gyengék nagy hada súlyosan kompromittálta a nagy közönség szemében a modern törekvéseket. Ez nem lehet másként. A konvencionális új-renaissance, új-barokk, új-rokokó stílust mívelő építészek minősítési táblázatában ugyanezt az arányt találjuk meg, de ezektől a közönség nem veszi rossz néven a banalitást, a köznapiságot, a lelki szegénységet, mert a hagyomány-szentesítette stílusok szép emléke, jó hírneve és érdekes patinája mentő ürügyül szolgál. Annál kegyetlenebb a közvélemény azzal a Kolumbussal szemben, aki képtelen Amerikát felfedezni.

Valljuk be tehát, hogy az otthon problemáját megoldani vállalkozó modern építőművészetre gyanakvó szemmel sandít a közönség. Szinte bátor férfiúnak látszik az az ember, aki telkét és pénzét kiszolgáltatja a problema valamely modern apostolának. Lépten-nyomon eszünkbe jutott ez Darmstadtban, ahol az uralkodó nagyherceg nemcsak egy modern építészt bízott meg valamely épület tervezésével, hanem mindjárt egész művész-csapatot csődített székesvárosába, szabad folyást engedve e kolónia művészi ábrándjainak és bőven megnyitva erszényét. Emellett még magára zúdította Vilmos császár neheztelését is, aki előtt az egész modern művészet szerfelett gyanús. S azokban a társadalmi körökben, amelyekhez a hesseni nagyherceg tartozik, a császári neheztelés valószinűleg nagyon kellemetlen.

A darmstadti művészkolóniának egyéb feladata sincs, minthogy családi lakóházakat építsen s azokat otthonosan rendezze be, egészen a maga ízlése, legjobb belátása szerint. Senki sem szól bele a munkálkodásukba, csak a kész eredmény, a tökéletesen berendezett otthon kerül aztán a világ kritikus szeme elé. E művészek tehát ex offo foglalkoznak a mi problemánkkal s e munkálkodásban nem korlátozzák őket sem szellemi, sem anyagi korlátok. Megvan tehát az ideális szabadság, olyasmi, ami talán egy építőművésznek sem jut ki manapság. Vajjon ily viszonyok közt mineművé lett e művészcsapat szorgalmas munkálkodásának eredménye?

Figyelmesen megtekintettük Darmstadtban a legutóbbi kiállítást: azaz magukat e készen felépített és bármely pillanatban lakható házakat, ahol terített asztal, vetett ágy, nyitott könyv, fazekakkal bőven megáldott konyha várja a jövendő gazdát. S mindjárt első benyomásunk az volt, hogy rendkívül artisztikus környezetbe kerültünk: hajlékba, amelyet igazi művészek teremtettek. A hideg leleményességet és technikai mesterfogást megaranyozta az a szeretet, az a meleg gondoskodás, amely nemcsak a nagy formákon, a fontos darabokon, hanem a legcsekélyebb holmin is visszatükröződött. A nagyherceg kisérlete valóban megéri a rápazarolt költséget. A közönség pedig derült szivélyességgel honorálja a művészek fáradozását. Még Darmstadt városa is hasznát látja a dolognak: ekkora idegenforgalma, a súlyos hadjáratok napjait kivéve,

még sohasem volt, mint amekkorát ez az otthon-kiállítás teremtett.

De bármennyire hálára is köteleztek minket e fáradhatatlan művészek, mégsem hallgathatjuk el azt a meggyőződésünket, hogy mi e művekben még nem látjuk az otthon-problema teljes megoldását. E kiállításnak kiállítási mellékíze van, ami nem mindig fér össze az otthon bizalmas, lakályos jellegével. Ha egy percre házigazdának képzeljük magunkat e házak egyikében, érezzük, hogy környezetünkben sok olyan elem húzódik meg, sőt néhol uralkodik is, amit nem szeretnénk reggeltől estig, hónapokon, éveken át közvetlen közelünkben látni. Némely holmin megérzik, hogy számít a futólagos kiállítás-látogató érdeklődésének hirtelen lebilincselésére. Ha itt háziasan letelepednénk, egy percre magunkat is kiállítási tárgynak képzeljük: meg vagyunk számozva s ki vagyunk nyomtatva a katalógusban. Mi ezt az idegenszerű elemet, amelyet így kifogással illetünk, nem vesszük súlyos hiba-számba, mert megértjük, hogy a művészek abban a tudatban építették s rendezték be e házakat, hogy azok — legalább egy időre — kiállítási objektumok lesznek. Valószínűleg elfogadja ezt az enyhítő körülményt a legmaradibb stílus-kritikus is, aki szintén tiszteli azt az elvet, hogy egy művész munkáján mindig visszatükröződik az a cél is, amelynek érdekében munkáját végzi. A Mathildenhöhe kedves lakóházainak pedig egyik eltagadhatatlan mellékcéljaként épp a kiállítás is szerepel.

Hunyjunk tehát szemet s higyjük el, hogy ugyanezek a művészek el is tudnák kerülni e hibát, mihelyt a kiállítási szempont ki volna zárva. De még ez esetben is némi idegenszerű elem vonja magára figyelmünket. Ez az architektura, főképpen Olbrich kezén, sokszor megközelíti, néha pedig meg is adja azt a benyomást, amit díszletszerűnek szoktunk mondani. A telek — némi túlzással szólva — színpaddá változik s e kétségtelenül meglepően szép színpadon előadódik a modern formanyelv színjátéka. Nem egy homlokzat-fal kulisszává alakul át, amely messzire lendülő ív-vonalaival, másodrendű anyagával, felötlő színeivel az ideiglenesség, a hirtelenül odaállított és könnyen elmozdítható kulissza képét eleveníti fel képzeletünkben. Lehet, hogy csak azért kél bennünk ez az impresszió, mert nyakig úszunk még az elcsépelt építészeti formákban s most hevenyészettnek és könnyen mulandónak látjuk azt az anyagot és azt a formát, ami itt egy egészen más, új művészi felfogás értelmében egyesül. Lehet, bár igyekeztünk e sétánk alkalmával egészen elfeledni a barokk és renaissance mintakönyveket. Mégis feltünő, hogy épp az architektura oly kevéssé kelti bennünk a szilárdság, a biztos keret impresszióját, s hogy a vakolatra festett vagy beléje mélyített ornamentum máris mutatja, hogy nem bír ki még egy kiállítási idényt. Mindenekfelett azonban épp e házak nagyon is dekorativ jellege, vagy inkább e jellegre való törekvés odacsábította a művészt, hogy aránylag igen kicsiny terjedelmű objektumát a külső kiképzésben óriási, néha egy-egy egész homlokzatot merészen átfogó, átölelő formával díszíti. Ha már kívülről tekintve aránytalannak és nehézkesnek érezzük a kiképzés e módját, annál élesebb kontrasztot ad e külsővel a ház belseje: miniatür szobácskák sorakoznak egymás mellé és fölé, vékony falak választják el egymástól a belsőségeket s mert a bútort nem terheli sehol fölösleges díszhozzátétel, ezek is kicsinyek. Így aztán a külső e belsővel szemben még inkább a rögtönzött, bár rendkívül művészies kulissza benyomását kelti bennünk.

Határozottan magasabb rangúnak mondhatjuk a berendezést, az iparművészeti tárgyak ama gazdag sorát, amely e szobákat lakhatókká teszi, de egyben ékesíti is. E téren kétségtelen a modern művészet diadala, sőt meg vagyunk győződve róla, hogy az összes művészi technikák közt épp az iparművészet felelt meg leginkább a modern művészet fejlődésével szemben támasztott igényeknek.

Egészben véve, főképp, ha az architektonikus szempontot hangsúlyozzuk, a darmstadti megoldások még nem jelentik a modern otthon teljes művészi kialakulását. Ez korántsem vonja meg a művészektől azt a reményt, hogy e megoldás még sikerülni fog nekik. Ami leginkább idegenszerű nekünk a Mathildenhöhe e pompás kisérleti telepén, az a



TOSCANÁBÓL
VADÁSZ MIKLÓS RÉZKARCA

kulisszaszerű hatás, az architektura kevéssé bizalmas, néha kissé parnevű-hangulata. Meglátszik az összes itt épült házakon, hogy nem maguktól termettek ezen a földön, hogy nem önként támadt formák és díszítmények ezek, hanem mesterségesen ide plántált művészet, amely programmszerű s amelyet nem egészen a darmstadti élet szükségletei teremtettek meg, hanem egy mecénás véletlen bőkezűsége és művészet-szeretete.

Németország sok városában látunk oly jelenségeket, amelyek ugyanily elbírálás alá foghatók. Sok helyen még a formák túlságos nehézkessége ellenkezik a modern otthon családias jellegével. A formák e nehézkessége tehetségtelen építőművészek kezén néha sziklából vágott mauzoleummá változtatja az élet legderűsebb céljait szolgáló kis családi házat.

Aki Darmstadtból vagy bármely nagy német város villatelepéből Hollandiába kerül s Amsterdam vagy Rotterdam peremén elsétálgat a modern családi házak díszes és kedves sorai közt, megerősbödik abban a vélekedésében, hogy sok modern német ház nem nőtt ki szervesen az élet szükségleteiből, hanem bizonyos fokig a műhelyek szülötte. Hollandiában sok oly családi házat találunk, amelyek igazán magukon viselik a genius loci bélyegét, amelyek egészen benn gyökereznek a hollandi élet talajában s valóban a hollandi ember napi foglalatoskodásából, élete módjából, vágyaiból, temperamentumából, apró kedvteléseiből születtek meg. A modern amsterdami családi házból kiolvassuk lakója pszichéjét. Kicsinyek ezek a házak, oly kicsinyek, mint minden telek Amsterdamban, hisz a földet itt a víztől kellett elhódítani. A hollandi ember mégis szereti a sok világosságot, sok levegőt, sok virágot. Már a régi amsterdami házak számoltak ezzel a kívánsággal s némely ház ott jóformán csak egymás mellé és alá helyezett ablakokból van építve, amelyek a szoba padlójától egészen a mennyezetig nyulnak. Az amsterdami embernek e vágyaival és szokásaival számolt a régi, számol az új architektura is. A tehetős polgár a családját kiviszi az üzlethelyiségek, irodák, boltok, műhelyek zavaros tömkelegéből a békés és csöndes



VÍZPARTON
CONRAD GYULA RÉZKARCA

város-peremére, ahol a sürgő életnek semmi nyoma, itt építtet magának családi házat s azt, mint igazi otthonát feldíszítteti azzal a nobilisan szerény díszszel, amelyet egy családi házacska még éppen megbír. E dísz nem tolakodó, nem nagyzol, nem terpeszkedik s távolról sem formál a homlokzatból kulisszát. A dísz pedig épp a finomabb anyagok teljesen architektus-szellemben való diszkrét alkalmazásából, hozzájuk illő formába való alakításából áll elő. Ha a hollandi építkezés jellemzetesen tégla-építkezés, úgy a kis családi ház tisztán mutatja az utcának az ő téglatestét, tégla-atomjait, viszont a bejáró, az ablak, egy-egy fontos építészeti tag megkapja a maga művészi hangsúlyát azzal, hogy hozzáillő, színesre zománcozott téglából, terrakottából vagy diszkréten megfaragott kőből kapja díszítő elemeit, amihez a módjával alkalmazott színes üvegmozaik is járul. Természetes, hogy a nagyablakú kicsiny ház nem vesz fel lompos és nehéz ornamentumot, viszont a bejárók színes majolika-kirakása — szintén gyakori dísz — újabb hollandi jellemvonást juttat eszünkbe, a mindent ragyogóra takarító hollandi tisztaságot, e nevezetes sajátságot, amely arra ösztökéli a háziurat, hogy még a ház homlokzata is fürdőt kapjon s ne lássék rajta soha még az utca pora sem. Persze, aki annyira tisztogatja a ház homlokzatát, annak számára a falat moshatóvá kell alakítani s ha e falakat úgyis mossák, akkor az építész a legkényesebb díszítő anyagot használhatja a homlokzat vagy a fontos tagok ékesítésére.

Ez csak néhány jegyzet, futólagos utalás arra, mint érvényesülhet a helyi szokás, a helyi élet jelleme a modern építészeti alkotáson, mint nőhet ki az építészeti stílus egészen abból a talajból, amelyre a ház kerül. Ez nem műtermekben s mecénások kolóniáin született művészet s ha nem is oly gazdag: magán viseli a modernség bélyegét és a családi élettel egybeforrt hajlékot ad a családnak.

Természetes, hogy a hollandi építészek sem mondták még ki e tárgyról az utolsó szót. Nem is kivántuk az amsterdami házat, mint a tökéletesség mintáját szembeállitani a darmstadti házzal. Csak azt a meggyőződésünket szeretnők ezzel illusztrálni, hogy amott egészségesebb alapon s elfogulatlanabbul látszik a modern stílustörekvés érvényesülni, mint itt. Amott kevesebb a programmszerűség, kevesebb a mesterkéltség, mint itt. Amott nem új művészeti elveket akarnak egy ház építésével bizonyítani, hanem, egyszerűen házat akarnak építeni egy család számára. A kettő közt lényeges a különbség.

A hollandi ház e mesterkéletlen formája, s a hollandi építő e nagy elfogulatlansága szemben legtöbb német pályatársával, talán abból magyarázható, hogy a hollandi építőművész kevésbbé az esztétikai elmélet embere, mint a német. Jobban érdekli őt az élet, amely számára dolgozik, mint az esztétikai értekezések, amelyek őt irányítani szeretnék. Ez a nagy elfogulatlanság, az élettől való közvetlen megihlettség sokkalta jobb géniusza az építőművésznek, mint a legszebb könyv, amely recipékkel van tele. Csak ez a nagy elfogulatlanság képesíti arra a mestert, hogy pusztán a célt s anyagát tekintse s pusztán ezeket fogadja el irányítóul s korlátul egyben. Ha művész-ember, úgy ez elégséges irányadó neki. Ha nincs benne művészi szesz, úgy a legkörülményesebb irodalmi irányelvek sem segítik talpra.

Lyka Károly





LÁTHATATLAN MŰEMLÉKEK

Irodalmunkban még nem igen esett szó arról, hogy művészeti emlékeinknek egy igen tekintélyes része hozzáférhetetlen. Ennek oka azonban csak az, hogy nálunk a mindenkinek hozzáférhető műkincsekkel is eddig csak kevesen s többnyire csak alkalomszerűen, például kiállítások rendezésekor törődtek.

A pusztulások miatt láthatatlanná vált, rövidebben: megsemmisült műemlékeinkről már igen terjedelmes bűnlajstrom szól. A közművelődés iránt való kellő érzék hiánya, vagy túlságos aggodalom miatt elzárt műkincsek hozzáférhetetlen volta miatt azonban, azt hiszem, eddigelé mindössze Mihalik József panaszkodott, a kassai ötvös-céhről szóló jeles könyvében. Ezt az alapvető művet az Akadémia adta ki, szerzője évek fárasztó munkája árán felkutatott minden adatot, a mi a kassai ötvösökről a város levéltárában s a szomszéd városokban fenmaradt. Csak az általa méltatott mestereknek a kassai dómban őrzött java alkotásait nem tanulmányozhatta, mert semmi áron sem tudta módját ejteni, hogy a székesegyház kincstárát tüzetesen átvizsgálja.

Az ország különböző vidékein folytatott kutatásaim közben számos félig vagy egészen magánjellegű gyűjteményt kerestem fel, amelynek gazdagsága részben a közelmult évtizedekben rendezett kiállításokból, részben néhány szűkszavú publikációból ismeretes, amelyek behatóbb tanulmányozása azonban még a szakemberre nézve is többnyire a lehetetlenséggel határos vállalkozás. Nem egyszer szereztem tudomást olyan gyűjteményekről is, amelyeknek irodalmunkban még nyoma sincs meg, amelyek kincseinek mesés hírével azonban az egész vidék tele van. Ősi magyar nemzetségek századok folyamán halomra gyűlt kincsei és művészeti ritkaságai itt-ott egész kastélyt töltenek meg. A várszerű ódon épület ablakait vastáblák zárják el, jól ellakatolt vasajtajának kulcsait jó távol innen, egy másik kastélyban, vagy a külföldön a család feje őrzi. Egy magyar grófi család ilyen kincses kastélyában évtizedek óta nem járt halandó s a benne felhalmozott régi emlékeket a családnak rendszerint külföldön utazó tagjai maguk sem ismerik. Aki külföldön járt s az idegenforgalom főbb vonalaitól távolabb eső vidékeken is megfordult, bizonyára nem egyszer boszankodott a magángyűjtemények miatt, a melyekre akár uti könyvei, akár utitársai figyelmét felköltötték. Különösen Németországban találunk sűrűn néhány ócska bútorból, törött cserépből és régi fegyverből álló Familiensammlungot, amelyet a család egy-egy bizalmas cselédje némi borravalóért bárkinek megmutat. Ha gyakran csak a családi büszkeség túltengése is a magángyűjtemények mutogatásának az oka, egy-egy vidék, amelynek népe magát a családot s ennek történetét is ismeri, még mindig sok tanulságot meríthet a merőben helyi érdekű, jelentéktelen régiséggyűjtemény megtekintéséből.



TANULMÁNYFEJ
LÉVY RÓBERT RÉZKARCA



CHIOGGIA
RAUSCHER LAJOS RÉZKARCA

Hogy mily mérhetetlen kulturális haszon kerekednék abból, ha nálunk legalább dúsgazdag régi családaink kincseiket az év bizonyos szakában közszemlére bocsátanák, azt e folyóirat olvasóinak alighanem fölösleges bebizonyítani. Ismerek családi kincstárakat, amelyek emlékei közszemlére téve, fölérnének bármelyik vidéki múzeummal s amelyek kiállítása számottevő nehézségekbe alig ütköznék. E kincsek zöme most ládákba vagy ódon, nedves, boltozatos szobákba zárva gondozatlanul romladozik, holott kiállításuk megóvásuknak is leghathatósabb eszköze lehetne.

Azt hiszem, politikai és gazdasági harcaink közepette a kulturális érzék nálunk általában jóval nagyobb mértékben tompult el, sem minthogy társadalmunk egész rétegeit átható közművelődési mozgalom is egyhamar eredményre vezetne. Bizonyos, hogy sok idő mulik el addig, amíg magángyűjteményeinket

tulajdonosaik, pusztán családi büszkeségből is, a nagy közönség okulására közszemlére bocsátják. Azon azonban lehetetlen föl nem akadni, hogy olyan világhírű gyűjteményeink is vannak, amelyekhez talán a nagy nyilvánosságnak is volna némi köze, mégis csaknem teljességgel hozzáférhetetlenek. Feljebb láttuk, hogy egyik vidéki székesegyházunk kincstárát e nemben legkiválóbb szakembereink egyikének nem volt módjában megtekintenie, holott annak idején ott helyben lakott. A jogászok nyelvén szólva, a holt kéz birtokában levő művészeti emlékeink sok helyütt még ma is holt kincsek, amennyiben a nyilvánosság szeme elől gondosan eltemetkezve őrzik ezeket.

Vajjon hányan vagyunk, akiknek az esztergomi székesegyház világhírű kincstáráról fogalmunk lenne, ha java tárgyait az ezredéves kiállításon be nem mutatták volna? Budapesthez közel, Esztergom valósággal bucsújáró helye lehetne a székesfőváros művelt közönségének, ha székesegyházának kincstárát megnyitnák s ebben Mátyás király páratlan kálváriáján, a renaissance-kori ötvösség e remekén kívül egyebet nem is őriznének. Ám a kincstár őre a székesegyház egyik érdemes kanonokja, méltóságos úr, a kinek közönségünk szerényebb része nem igen mer alkalmatlankodni, hogy a gyűjteményben kalauzolja. Azonfelül a kincstárt még szakember is csak akkor tekintheti meg, ha huszonnégy órával előbb jelentkezik. E rendszabályról az Esztergomban megforduló idegennek rendszerint fogalma sincs s a művészet iránt való érdeklődés nálunk még korántsem oly nagy, hogy akadna ember, akiben akkora önmegtagadás lakoznék, hogy székesegyháza kincstárának kedvéért, az ezen kívül egyéb érdekességgel nem igen szolgáló kis városban egy egész napot halálos unalomban eltöltsön. Szakköreinkben is már nem egyszer hangzott fel a panasz a miatt, hogy gyakran pusztán egyetlen összehasonlító adat kedvéért Esztergomba tett kirándulásukat e félszeg rendszabály meghiusította, avagy rengeteg időpazarlást és bosszúságot szerzett nekik.

Az aacheni dóm kincstáráról aligha mondhatná valaki, hogy az esztergominak mögötte áll; mégis a nap bármely szakában bárki megtekintheti a megszabott díj fejében. Aachen idegenforgalma Esztergoménál mérhetetlenül nagyobb s nemzetközi jellegű; mégsem veszett el a székesegyház magyar kápolnája üvegszekrényeiből eddigelé semmi.

Tagadhatatlan, hogy műkincseink őrzésénél a legnagyobb óvatosság is helyénvaló; de ha mindenütt oly túlzásba mennének ezzel, mint Esztergomban, a világ összes múzeumaiban csak néhány kiváltságos lélek gyönyörködhetnék. Jól tudjuk, hogy Mátyás király kálváriáját illetékes köreink az ezredéves kiállításra csak óriási erőmegfeszítések árán tudták megszerezni. Bármily méltánylandó az aggodalom, amelylyel a véletlen esélyeitől óvták, túlhajtása könnyen oly színben tüntethetné fel egyházi köreinket, mintha ők is csak anyagi értékük szerint becsülnék meg műtárgyaikat. Mátyás király kálváriájának s az esztergomi kincstár egyéb emlékeinek anyagi értéke kétségtelenül óriási, a művészi tartalmukban rejlő erkölcsi értékkel azonban össze sem mérhető. Ha ez utóbbinak szívet-lelket nemesítő hatásától következetesen távol tartják nemzetünk dicső korszakainak emlékei iránt joggal érdeklődő közönségünket, e körülmény nemzeti kulturánk szempontjából tekintve nem sokkal kisebb hiba, mintha a kincseket beolvasztanák s anyagi értéküket takarékpénztárban kamatoztatnák.

Az oly sokáig elhanyagolt művészeti emlékeink iránt sok helyütt még csak félszeg módon ébredező érdeklődés szintén növeli a láthatatlan műemlékek számát. Nem egy középkori templomunk van, amely valóságos tárháza a régi művészeti emlékeknek. Roskadozó falait is ez utóbbiak kedvéért állították helyre hivatalos hozzájárulással. A helyreállításoknak többnyire az a bajuk, hogy a nálunk közkeletű értelemben véve túlságosan stílszerűek. Amidőn a középkor embere templomait a képírás és szobrászat szebbnél-szebb emlékeivel kezdte megtölteni, ezek érvényre juttatásának kedvéért sok helyütt eltávolította az ablakok jóval régibb, primitiv technikájú üvegfestményeit, amelyek a templomot elsötétítették.

A mi tanult ízlésű restaurátoraink, megfeledkezve minden logikáról, egy-egy alkotásuk-



SZÉLAKNA
RAUSCHER LAJOS RÉZKARCA

ban lélek nélküli utánzatok képében mindent összegyömöszölnek, amit egy-egy művészeti korszak alkotott, oly esztelen következetességgel azonban, mint mi ma, egy helyen sohasem alkalmazott. Fenmaradt régi templomaink szobrászati emlékei és festményei javarészt a középkor végéről valók, amidőn az emberek és művészi alkotások egyaránt egyre több világosságot kerestek, mert nem szorultak többé arra, hogy a képeknek és szobroknak addig nyers vonásait, kinagyolt részleteit és szinhatását a félhomály jótékonyan enyhítse.

A napjainkban restaurált templomok ujjáépítői nem igen törődnek azzal, van-e az építészeti emlékben architektonikus vonásain kívül egyéb látnivaló is?

Minthogy vannak régi templomok, amelyek üvegfestésű képeiket mindmáig megőrizték, az általuk helyreállított emlék hatását csak akkor tartják igazán stílszerűnek, ha még a középkorinál is sötétebb üvegfestmények rakatnak ablakaiba s az imigyen elsötétített templomokban az építészeti részletek, a régi és új művészeti felszerelés érvényesülése lehetetlenné válik. Újabban restaurált templomaink közül egész sor valóságos sötétkamra, amelyben mesterséges fény nélkül fogalmat sem szerezhetünk magunknak az itt elhelyezett szobrok és festmények mivoltáról. Sőt még a templom külsején levő emlékeket is nem egyszer láthatatlanná teszi a félreértett stílszerűség keresése, amely a lényeget a formával összetéveszti s minden művészi alkotást csak az épület stíljének megfelelő harmonikus keretben vél helyénvalónak. Hogy mily szomorú dolgok történnek e tekintetben nálunk, arra vonatkozólag példának csak Donner Rafael pozsonyi szent Márton szobrát említem fel.

E legszebb barokk-korbeli lovasszobor, mely szent Mártont egykorú magyar viseletben ábrázolja, hajdan a pozsonyi dóm főoltárán állott, amely egyéb ólomszobraival egyetemben a barokk-kor e világhírű mesterének főműve volt. A dóm restaurálásakor a gyönyörű oltárt egyszerűen szétszedték, architektonikus részleteit eldobálták, két szobrát Nemzeti Múzeumunk mentette meg, ólomból öntött főalakját a templom háta mögött az apszis két pillére között állították fel. A világhírű remekmű helyére hazug gót stílben, ízléstelen új oltárt rakattak s Donner szent Márton szobrát évek hosszú során át zavartalanul verte az eső, rongálta a hó és fagy, míglen a Magyar Iparművészet megóvása érdekében síkra nem szállott.

A fölszólalásnak csakhamar lett is eredménye, sok köszönet azonban nincsen ebben. Kezdetben azt tervezték, hogy e pompás szobrot bronzba öntik, amint ez Donner bécsi díszkútjának alakjaival is történt.

Halhatatlan emlékű Fadrusz Jánosunk vállalkozott arra, hogy szülővárosa iránt való kegyeletből a szobrot díjtalanul mintázza meg. Az átöntés költségeit múzeumaink egyike viselte volna, az eredeti ólomszobor átengedése fejében. A pozsonyiak azonban, úgy látszik, most már nem akartak megválni Donner remekétől, amelyet pedig csak oly későn tanulták meg becsülni. Inkább ne gyönyörködjék benne senki, gondolhatták, mert a szobrot világ csúfjára gót stílű vasbódéba rejtették, amelynek megvakult üvegablakain keresztül semmit sem látni. Így gyarapította a félreértett stílszerűség itt is láthatatlan műemlékeink számát, lett régi szobrászatunknak egyik legremekebb emléke azok legrikítóbb példája, mely, sajnos, aligha lesz az utolsó, mert bár vannak ezekre őrködő testületeink, művészeti emlékeink megóvása és helyes megbecsülése első sorban a kultura áldásai iránt a mainál fogékonyabb közönségtől függ.

Divald Kornél



TÓPARTON
OLGYAI VIKTOR RÉZKARCA



LEÁNYAKT
KALMÁR ELZA MÁRVÁNYMÜVE
A MÜCSARNOK TAVASZI TÁRLATÁBÓL



A CINQUECENTO ÉPÍTÉSZETÉRŐL

inden kornak történelmi fejlődését a szociális viszonyok határozzák meg; egyeseknek, vagy bizonyos osztályoknak nem annyira hatalmi, mint gazdasági aspirációi irányítják a történelmet. Ezek az aspirációk azután a történelem nagy korszakaiban egy nagy közös célban valahogyan megegyezésre jöttek a nagy tömeg aspirációival és egy nagy eszmét hoztak létre, mely az illető korszak külső történelmi képének főjellemvonása, valami jelszó, mely felé irányul minden törekvés, mely alkalmas arra, hogy a mozgató titkos rugókat elfödve ideális leplet borítson a nagyon is materiális háttérre. A görögöknél a polgári szabadság eszméje és a pantheizmus volt ez az eszmény, a rómaiaknál a világot átfogó imperialisztikus hatalom, a középkorban a vallásosság. Ezekkel többé-kevésbbé mindenki meg volt elégedve, az uralkodó osztály is, a tömeg is, a kecske is jóllakott, a káposzta is megmaradt. Az illető kornak művészete is ezeknek az eszméknek megtestesülése, soha-sem főcél, mindig csak kifogás, de általános érzésből fakad és ezért mindig egységes és logikus.

A renaissanceban nem volt sem egységes uralkodó osztály, sem egységes uralkodó hatalom, ennek a kornak történelme nem mutat egyebet, mint apróbb-nagyobb hódítók és banditák folytonos tülekedését azért a célért, hogy melyik tud közülök többet rabolni. Hadakozik a pápa, a császár, a Borgiák, a Mediciek, Velence, a franciák, a spanyolok egymás közt és egymással szövetkezve, minden pillanatban más várost gyujtanak fel és rabolnak ki. Ilyen állapotok között nagy vagyonok keletkeznek, melyeknek tulajdonosai nem érzik már magukat biztonságban megerősített váraikban, hanem a városokba vonulnak, valamelyik nagyobb brigante oltalma alá. Ennek aztán már jól megfontolt érdeke az alatta csoportosuló hatalomnak külső képét is megadni, és erre jobb módot nem talál, mint a művészetet. Rászorítja hűbéreseit nagy, fényes lakosztályok építésére és megszületik a palazzo, maga köré gyűjti a mindenfajta művészeknek nagy csoportját és az így keletkező fény és pompa által akarja leplezni hatalmának belső ürességét. Mert természetes dolog, hogy az ilyen

forrásokból fakadt művészetnek nem lehetett más célja, mint fény és pompa által vakítani el a tömeget és kelteni fel bennük a hatalomnak korlátlan megbecsülését.

Az antik és gótikus művészetnek fő jellemvonása a tökéletes művészi egység: egyáltalában csak egy művészet létezik, az architektura, melynek semmiféle más célja nincs, mint az előbb említett eszmék megtestesítésének kifejezésére konstruktiv eszközökkel teret határolni. Minden egyéb művészet csak ezt a célt szolgálja és ennek rendelődik alá. Természetes dolog, hogy csakis ezáltal váltak lehetővé azok a tökéletes művészi összhatások, az az általános művészi kultura, melynek eddig túl nem szárnyalt ideáljait látjuk a görög templomban és a gótikus dómban. Ezeknél találjuk meg a legutolsó részletig mindazt, a mit stílusnak nevezünk. Mert az építészet stílusa nem egyéb, mint egy bizonyos konstruktiv alapelven logikusan keresztülvitt határolása a térnek. Jól méltóztassanak megérteni, semmi egyéb, és nem is szabad, hogy egyéb legyen; térhatárolás és konstrukció ez a lényeg. Ez a kettő együttvéve állapítja meg a stílust, a két dolog különfélesége a stílus különféleségét. A kettő mindig együtt van, egyik a másiknak logikus folyománya, ahol egyik vagy másik, vagy mindkettő nincsen helyesen alkalmazva, ott stílusról szó nem lehet.

A térhatárolás mikéntiségét mindig a mindenkori szükséglet adja meg, az a cél, amely miatt tért határolunk. Ezt a kiindulási célt az illető térnek mindig híven vissza kell tükröznie és pedig éppen úgy belülről, mint logikusan keresztülvive kívülről is, tehát a szükséglet határozza meg, és csakis ez szabad, hogy meghatározza a térnek belső, úgynevezett térhatását, valamint külső képét is, azt, amit homlokzatnak nevezünk. Ez a szükséglet lehet aztán tisztán praktikus, vagy bizonyos eszmei célt is kifejező és eszerint változik a térhatárolás is. Hogy miképpen lehet a mindenkori célt a térhatárolás különféleségével legpregnansabban kifejezni, arra legnagyobb befolyással van az, amit rendesen aránynak szoktunk nevezni. Ez határozza meg az építészetet mint művészetet.

A térhatárolás eszköze a konstrukció, de tévedés azt hinni, hogy csakis eszköze, hanem egyszersmind a tér kifejezésre jutásának fő alkotó eleme is. És ezt nem lehet eléggé hangsúlyozni. Határolt tér konstrukció nélkül nem létezik, kell tehát, hogy ez az abszolut szükséges alapelem a térkifejezésnél is mint legfőbb uralkodó tényező lépjen előtérbe. Ennek az alapelemnek a tudatos elrejtése a lehető legnagyobb hiba, amelyet ha az építészet elkövet, a priori megfosztja magát attól a jogától, hogy róla mint művészetről beszélhessünk.

Látjuk ezekből, hogy a helyes konstrukcióval határolt tér, amely mint ilyen kifejezésre is jut, tökéletesen elegendő arra, hogy bennünk a művésziesen tökéletesnek érzését kiváltsa. Mindazonáltal látjuk, hogy az építőművészetben ezekhez még egy harmadik elem is járult, mely alkalmas arra, hogy ezt az érzést fokozza és ez a dekoráció, a díszítés. Lényeges szükségességét én nem látom be, a két elsővel egyenjogú és rangú kifejezési eszköznek el nem ismerem, és csak arra a célra tartom megfelelőnek, hogy a térhatároláshoz szükséges szerkezeti funkciókat még jobban kiemelje, aláhúzza és mindenkinek érthetővé tegye. Ez volt a dekoráció lényege minden nagy stílusban, az antik művészetben épp úgy, mint a gótikában. Álláspontom ebben a kérdésben a lehető legintranzigensebb, nem akarom ezt legtávolabbról sem erőszakolni senkire, de ki merem bátran mondani, hogy az építőművészet legelemibb követelményeit sem veszi tekintetbe az, ki a dekorációt csak a legtávolabbról is mint öncélt alkalmazza.

Lássuk most, hogy az eddig tárgyalt dolgokat, melyek első pillanatra olyannyira maguktól értetődőknek látszanak, mennyire vették figyelembe az elmult korok művészetei.

Azt hiszem, nem kell sok szót pazarolnom arra, hogy úgy az antik, mint a középkor építőművészetében a stílusnak mindezek a kellékei ideális módon megvannak. A szükséglet nem volt nagyon bonyolult, a főfeladat egy térnek, legyen az templom vagy nyilvános csarnok, határolása volt, de ezt a feladatot a legmeszebbmenő konzekvenciával mesterileg oldották meg. A görög művészet-



TEHENEK AZ ÁKÁCOSBAN
OLGYAY FERENC OLAJFESTMÉNYE
A NAGY ÁLLAMI ARANYÉREM NYERTESE

nek nem állt más konstrukció rendelkezésére, de céljaihoz másra szüksége nem is volt, mint az architrávos szerkezet. De ennek aztán levonja végső konzekvenciáit. Az oszlop tényleg hord és csakis hord, a fal tényleg elzár és nem is mutat egyebet; az architráv tényleg lefödő szerkezet és nem is akar másnak látszani. A függélyesen hordó és vízszintesen lefödő részek tökéletes harmoniája ez, melyet itt igazán helyesen segít elő a harmadik elem, a dekoráció. Ez tökéletesen tektonikus, nem való egyébre, mint a szerkezeti funkciók hatásának megerősítésére. Az oszlopfej és láb dísztagok, támasztanak, hordanak, összefűznek, amellett hogy díszítenek.

A gótikának az antik szerkezet nem felelhetett meg céljai kifejezésére. Neki nagy, hatalmas csarnokokra volt szüksége, ahol Istenét imádhassa és ennek a csarnoknak belülről-kívülről ki kellett fejeznie azt az érzést, melynek nagysága lesújt és magasztossága fölemel. És megszületik a barbár északon az új egyháznak sajátos otthona. Tökéletes tudatossággal, mely még a mai dekadens architekturára is termékenyítőleg tudott hatni, okadatolta meg a gótika a térnek törvényét, az építészi érvelés minden finomságával és egy oly konstrukciót hozott létre, mely előbb volt természetes és csak azután lett éppen e természetessége révén szép. Ez a szerkezet a



UTCAI RÉSZLET. HOLLANDIA
PERLMUTTER IZSÁK OLAJFESTMÉNYE
A KIS ÁLLAMI ARANYÉREM NYERTESE

boltozási technikának vas következetességgel való keresztülvitele. A gótikus dóm az abszolut mozgás által elért abszolut egyensúly szimboluma. Itt minden él, minden fölfelé tör, mindennek szerepe van és mindebből a sok mozgásból, hordásból, feszítésből és bölcsen megfogott tolásból csak egy magasztos cél tündöklik ki a napnál világítóbban: teret határolni „ad majorem dei gloriam". És olyannyira hatalmas volt ez az alkotás, hogy Olaszországot is kényszeríti a meghódolásra, és a barbárok művészetének engedelmes elfogadására. Száz évvel később északon újból hatalmas zsolozsmája zendül meg egy új művészetnek, a Jan van Eyck-ek és Roger van der Weyden-ek újonnan feltalált olajfestése, és újból fenyegetve döngeti Itália kapuit a barbárok művészi elhatalmasodásának hatalmas réme.

De Itália ezalatt megizmosodott, gazdag, hatalmas országgá lett. Egynehány művésze hazai földön klasszikus szobrászatnak nyomait fedezi fel. Mintegy varázsütésre megváltozik minden és menten felismerik az egyetlen célhoz vezető módot, mely alkalmas a barbárok igájának lerázására. Az óriási klasszikus presztizs kibontja főnix-szárnyait, de a klasszikus kor mélyreható erkölcsi jelentőségével nem törődik senki és Itália művészi pályafutásának lezáró fejezeteképpen végrehajtja a renaissancenak szerencsés kisérletét. És megtörténik a hallatlan, a hihetetlen, következményeiben szörnyűséges esemény, a renaissance százéves harc

után legyőzi a gótikát, leigázza a barbárokat és európai stílussá válik.

Az esemény eléggé ismeretes, csak a tragikumát figyelték meg kevésbbé és az élvezeteknek véghetetlen gazdagsága, amelylyel a cinquecento elárasztott, elfeledtette velünk azt, amit elvett tőlünk. Nagy alakjainak harca oly nagy és gyönyörű momentumokhoz fűződik, hogy elfelejtjük, hogy az, amit végeredményben kiküzdöttek, csakis a tökéletes tökéletlenség volt. A renaissance diadalmi menete a művészetben nem az általános kultura tudatos haladó irányában, mint előbb elért diadalok eredménye, halad el előttünk, hanem éppen fordítva azáltal, hogy megnyert poziciókat felad és örökre elveszít. Természetes dolog volt, hogy fontos szociális és gazdasági viszonyok megváltozása ki kellett, hogy fejeződjék a művészetben is, és mivel kellő kifejezést a gótikán túl nem találtak, tényleg visszafelé ugrottak egy olyan formavilágba, mely a gótika egészséges alapját, azt, hogy természetes követelményeknek szolgált, teljesen nélkülözte. Nevetséges volna a gótika stílusát a renaissance ellen kritikus szempontból játszani ki, a renaissance egyáltalában nem volt stílus és ez volt a szerencsétlensége, stílus a gótika óta egyáltalában nem alakult. Ettől az időtől fogva az élet és a művészet elkülönített utakon jár és ebből a szempontból nézve, mely nekünk, unokáknak mind világosabbá lesz, a renaissance nem újjászületés, hanem fényes, diadalmas elhalás.

Említettem már, hogy a megváltozott szociális viszonyok mennyiben kényszerítették Olaszország nagyjait nagy és fényes paloták emelésére. Ez egészen új szükséglet volt, talán bonyolultabb is, mint az eddigiek, több összefüggésben levő tér volt művészileg határolandó, és pedig ezek a terek nemcsak egymás mellé, hanem egymás fölé is sorakoztak, az egyszerű térhatárolás helyébe az alaprajzi elrendezés lépett. És itt mindjárt megakadt az új művészet. Nem akarom mondani, hogy a renaissance művészei bizonyos nagyszabású helyiségek, dísztermek és főképpen lépcsők elrendezésében nagyszabású térhatásokat ne értek volna el, ez nevetséges állítás volna, mert hiszen nagy művészek voltak ők mindazonáltal, de annyi bizonyos, hogy főfeladatukat azt, t. i., hogy ezeket a palazzókat, melyek utóvégre ha nagy urak számára is, de mégis csak emberek számára készültek, lakhatókká is tegyék, nem oldották meg. Azt pedig már a legnyugodtabb lelkiismerettel merem állítani, hogy ezekben a minden kényelmi szempont mellőzésével, csak hatás szempontjából egymás mellé fűzött nyolc méter magas hodályokban halandó ember nem érezhette jól magát. Ami pedig a templomokat illeti, úgy jelöljenek meg csak egyet is, mely térhatás dolgában a legcsekélyebb gótikus dómmal vetekedhetnék.

De még inkább szembeötlik az erők elégtelensége, ha a dolog másik részét, a konstrukciót tekintjük. Új szerkezeti elem, mint már említettem, a gótikán túl nem alakult ki, nem maradt más hátra, mint a meglevőket felhasználni. Ez még nem lett volna baj, de a nagy mesterek, akik mindenhez értettek, éppen csak konstruktorok nem voltak, sokkal egyszerűbbnek vélték a térhatárolásnak ezt a fő éltető elemét, mely bizony néha nagyon kellemetlenül zavarta meg cirkulusaikat, egyszerűen elfödni és elburkolni. Így keletkeztek a merész, de tökéletesen hazug mennyezetformák, a tükörboltozatok és kazettás famennyezetek, melyek azonban nem hordanak, nem is keltik a hordás érzetét, csak burkolására és díszítésére valók a mögöttük levő lehető legkezdetlegesebb hordó szerkezetnek.

De teljesen csütörtököt mond ez a művészet, amikor ezt a helytelenül határolt és rosszul szerkesztett tereket kifelé kell kifejezésre juttatnia. A műtörténelembem először okoz nehézségeket a homlokzat kérdése. A palazzo alaprajza szerint kifelé adva van egy fal, melyben bizonyos távolságokban egymás mellett és egymás fölött lyukak vannak vágva. Ebből kell olyasvalamit csinálni, amin meglássék, hogy mögötte palazzo van. Tényleg nehéz feladat, az én véleményem szerint teljesen megoldhatatlan, de szükségtelen is a megoldása, mert sokkal egyszerűbb a mögötte levő palazzót csinálni meg úgy, hogy az a nagy fal ne keletkezzék. A cinquecento mesterei nem így gondolkodtak, ők inkább megoldották a nagy falat, és mivel arra más

módot elképzelni nem lehet, megoldották a harmadik, a szükségtelen elemmel, a dekorációval. Még fel tudom valahogy fogni a firenzei korai renaissance-palota homlokzatát, ez még nem egyéb, mint tényleges falkiképzés, egyszerű ablakkeretekkel és a mindenképpen szellemes rusztikával, de a nagy mestereknek, akik ezentúl már antik emlőkön nőttek nagyra, ez nem volt elégséges, ők tovább mennek és hibát hibára halmozva, elkövetik még az eredendő főbűnt is, azt, hogy az antik korból átvett struktiv elemeket használják fel dekorációjuk céljaira. Oszlopok és párkányok tagozzák a falakat minden cél nélkül, tisztán diszítés szempontjából hazudva olyant, ami nincs. Nem szeretem Raffael festészetét, de kétszer évenkint csókolnám meg a sixtusi madonna lábait, ha nem a mestere lett volna az, ki először ragasztotta oda a palazzo Pandolfini ablakai köré a timpanonos görög oszloprendet.

Ettől a perctől fogva szűnt meg az architektura térművészet lenni, ettől a perctől fogva vesztette el művészi hegemóniáját és lett uszályhordozója a hatalmasoknak, hogy kielégítse fény és pompa iránt való vágyaikat.

Öt század mult el azóta és az építészet nem tudott magához térni, öt századon át verte béklyókba az átkos principium; a renaissance után elkövetkezett a barokk korszak, mely az előbbinek az elveit még túlhajtotta ugyan, de még mindig rokonszenvesebb, mint a renaissance, mert legalább lakhatóvá tette a palazzót, tudott néha konstruálni is és legalább nem hazudott konstrukciót, amikor dekorált. Jön a rokoko, az empire és a teljes művészetnélküliség a XIX. század első felében, az architektura még mindig nem tud kiszabadulni a renaissance-verte béklyókból.

De ezalatt lassankint megváltozott az egész világ.

Először a francia forradalom szabadította föl az emberek elméit és oltotta beléjük az egyenlőségnek ezentúl kitörölhetetlen vágyát, utána a XIX. század meghozza az emberi tudásnak, az általános emberi kulturának és gondolkodásnak akkora haladását, mely mellett már ma, mikor még csak a kezdetnek kezdetén vagyunk, eltörpül az egész világtörténelem. Egészen új világrend, egészen új társadalom keletkezett, mely meghatározott biztos, teljesen új célok felé irányítja minden törekvését. Az ember jogainak és méltóságának teljes egyenlősége, a földi javaknak egyenletesebb elosztása és egy általános nagy kultura, ezek a nagy küzdelemnek főmomentumai. Természetes, hogy mindezek a célok csak még a messze jövőben lesznek megvalósíthatók; folytonos hatások folytonos visszahatásokat szülnek, melynek leghatalmasbikát, a kapitalisták uralmát éppen most éljük át. De ezek a hullámzások nem változtathatnak a dolgon, a végcélnak elérését fel nem tartóztathatják.

Milyen álláspontot foglal el ezekkel szemben a modern művészet és különösen az építészet? Véleményem szerint teljesen lépést tart a modern fejlődéssel; valamint az is, úgy ő is a kezdetnek kezdetén van, de telve a legbiztatóbb reményekkel és mindenekelőtt teljes tudatában az elérendő végcélnak. A tudomány és főképpen a természettudományok és technika rohanó haladásával lépést tartani még nem tud, nem képes feldolgozni azt az óriási anyagot, melyet az feléje nyujt. Az elérendő végcél a jövő szociális társadalmának szociális művészetét teremteni meg, azt a művészetet, mely egy nagy általános összkulturán épül fel, annak egyik főzászlóvivője, melyhez ennek a kulturának minden részese egyenlő joggal bír, abból egyenlő része van. Meg kell teremteni mindenekelőtt ennek a szociális társadalomnak a lakóházat és meg kell találni annak az ezernyi új szükségletnek a térkifejezését, melyet a modern élet fölszínre vetett és meg kell találni annak az ezernyi új anyagnak és szerkezetnek sajátos formáit, melylyel a rohamosan haladó technika bennünket eláraszt. Mert az építész feladata óriásilag megnagyobbodott és sohasem voltak a művészetnek vele szemben nagyobb igényei, mint éppen most. Egyesítenie kell magában a technikus, a tudós, a konstruktőr, a művész és főképpen a modern ember tulajdonságait, hogy hivatásának megfelelhessen.

A modern építészet kiindulási pontja, az alaprajzi elrendezés, nem egyéb, mint a már annyiszor említett térhatárolás, csakhogy ma



MUNKÁBAN
SKUTEZKY DÖME OLAJFESTMÉNYE
A KIS ÁLLAMI ARANYÉREM NYERTESE

már ezerszeresen bonyolult, a lakhatóság, higiéne és főképpen a takarékosság által befolyásolt formában. Mert a takarékosság éppen úgy az elrendezésben, mint a fölépítésben egyik főalapelve a modern építésnek. És ez természetes is, mert ha mindenkinek kell részesednie ugyanabban a javakban, egyre kevesebb jut. De ez a takarékosság egyszersmind a fő esztétikai mozzanata is a modern művészetnek, mert kényszeríti arra, hogy feladatait mennél egyszerűbb és csakis éppen annyi eszközzel oldja meg, amennyi a kitüzött cél elérésére éppen hogy szükséges.

A legcsekélyebb eszközzel elért lehető legnagyobb hatás a modern művészet alapelve, ezt kell nagy betűkkel felírva tartania maga előtt mindenkinek, aki azzal foglalkozik.

Az ily elvek szerint helyesen megszerkesztett alaprajzot kell aztán helyes szerkezettel burkolnia a modern építésznek. És megvallom, hogy itt maradt el leginkább az építészet. Ez természetes is. Az új anyagoknak és szerkezeteknek oly nagy tömegét zúdítja reánk a modern technika, hogy azoknak ilyen rövid idő alatt még alkalmazási módjával sem tudhattunk tisztába jönni. Mennyivel kevésbbé a kifejezési formáikkal. Mindazonáltal két fő szerkezeti mozzanat uralkodik ma, a vas- és a vakolatszerkezetek, és nem ismerek az építész részére hálásabb feladatot, mint ezeknek a szerkezeteknek sajátos, de főképpen igaz formanyelvét megtalálni. Mert az az egy dolog teljesen bizonyos, bármilyen lesz is ez a formanyelv, annak mindenekelőtt igaz és valódinak kell lennie, semmi hamis mázzal való burkolás vagy célnélküli elfödés, hanem férfias bevallása az abszolut szükségesnek. Ugyanezek az elvek érvényesülnek a térkompozició külső képénél. Az alaprajzi elrendezésnek és konstrukciónak egyszerűen kifelé való hangsúlyozása magában is kell, hogy elegendő legyen az elérendő esztétikai



JÉZUS SZÜLETÉSE
BORÚTH ANDOR OLAJFESTMÉNYE
A KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT 4000 KORONÁS DÍJÁNAK NYERTESE

hatás kifejezésére, a díszítésnek semmi más célja nem lehet és nem szabad, hogy legyen, mint az, hogy a helyesen kifejezett funkciókat nyomatékosabbá tegye.

Ez az új művészet esztétikája; alapelvei most sem mások, mint voltak régen, csakhogy ezek az elvek és főképpen az esztétikusan szépnek köre határtalan kibővült. Sokkal több szép dolog van már ma a világon, mint amennyi régen volt, amikor még csak azokat a dolgokat tartották szépnek, melyeket az emberiségnek legkiváltságosabb tehetségei a géniusz szent tüzétől megihletve kigondoltak és megalkottak. Ezek voltak azok az idők, mikor évszázadok kellettek ahhoz, míg a nagy mesterek kigondolták, hogy a görög templom geiszonvonalát hány milliméterrel emeljék meg, hogy besülyedőnek ne lássék és hogy a komplementér színskálák milyen körben csoportosítandók. Ma demokratikusabbak lettünk, nem érünk rá az ilyesmire, ezernyi más, sokkal fontosabb feladat sürgetve várja megoldását és inkább lemondunk a világ összes geiszonvonalairól, sőt még a komplementér színekhez való ősjogunkat is hajlandók vagyunk föladni azért a célért, hogy mindenkinek juttassunk részt a szép szent tüzének áldásából és büszkén evezhessünk a ma még messze távolban levő új esztétikus cél felé, ahonnan világító betűkkel tündöklik felénk a jelmondat: „Szép minden, aminek elkészítéséhez éppen annyi és éppen olyan emberi munka fordíttatott, amennyi a kitűzött cél eléréséhez pontosan szükséges“.

Esztétikailag bevett fogalmak ma már a vasúti híd merész hajlású íve, az Eiffel-torony, a kerékpár, sőt a jól szabott angol ruha és az amerikai cipő is, de sohasem térhet többé vissza a modern esztétikába az a szellem, mely évszázadokig akadályozta meg a valódi művészet megnyilatkozásait és melynek szülöttje volt a cinquecento formavilága.

SPIEGEL FRIGYES



PLAKETT
BECK Ö. FÜLÖP MÜVE



MODERN JAPÁN FESTÉSZET

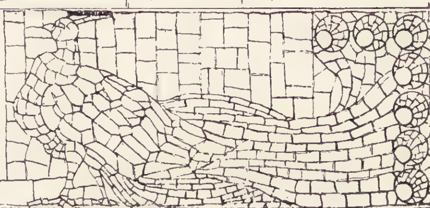
Kétségkívül legérdekesebb fejezete a modern történelemnek az, amely Japánország állami és nemzeti újjászületéséről szól. Csodálattal vagyunk eltelve, ha látjuk, hogy egy kis, maroknyi nép, amely évezredeken át féltékenyen zárkózott el idegen befolyások elől, oly időtartamban, amelyben a gyermek alig fejlődik férfivé, bámulatos ösztönnel hogyan értékeli a külföld sokezeréves civilizációját s finom eklektikus kritikával hogyan sajátítja el annak legjavát. A probléma érdekes, de mély jelentőségűvé is válik, mihelyest a civilizáció felületén át a kultura mélyeibe tekintünk, észlelvén ott azt az erőkben dús harcot, amelyet a japánok merev tradicionalizmusa, ami idegesen mozgékony fejlődési világnézetünkkel folytat. A probléma, ha így nézzük, ama néma rejtély előtt megáll, amely bennünket e keleti néptől elválaszt, s melynek nyitó kulcsa, feltevésünk szerint, egy nagyszerű antitézisben rejlik: a japán kultura állandóságának erejét a vallásos, etikai és nemzeti gondolatvilág identitásából, tehát egybeforrasztott és vágytalan tömörségéből merítette, míg ami evoluáló kulturánk ideáljai a mozgás kifürkészhetlen lehetőségeiben lebegnek. A japán lélek egyik legfinomabb ismerője, Lafcadio Hearn, az ezen ellentét-okozta hatásokat a következőképpen fejezte ki: „Ha bármely legközönségesebb japán frázist, bármely nyugati nyelvre ültetnők át: reménytelen badarság volna az eredménye; és a legegyszerűbb angol mondatnak szószerinti fordítását egyetlen egy japáni ember sem értené meg, ha csak nem tanult volna valamely európai nyelvet“. Ami érthető, ha a nyelvet mint a kultura legintimebb kifejezési eszközét fogjuk fel, úgyszólván mint istenharangot, amely a fenséges művet hirdeti.

A festészeti kultura zengő szava pedig a szín. Így tehát a japáni ember, ha európai képet nézett, egy előtte merőben idegen művészeti kultura kifejezése előtt állott. És meglepetése őszintébb volt és becsületesebb, mint amazoké a hollandusoké, akik a tizenhetedik században az első japán kakemonokat látták és azokat teljesen megérteni vélték. De ösztönük megsúgta a japánoknak, hogy itt oly nyilatkozással állnak szemben, amely kultura kincsükbe idegenszerűség nélkül beilleszthető. A kultura minden terén elszánt határozottsággal védték nemzeti létüknek erős oszlopát: a hagyományokhoz való szívós ragaszkodást. A nyugati szellem beoltására irányuló törekvések még az irodalomban is sikertelenek maradtak. Shakespeare-t, Goethé-t, Byron-t, Viktor Hugot már a nyolcvanas években lefordították és keletkeztek ugyan múló áramlatok, amelyek egy szabad színpad, a szosisibai megnyitását és a regényköltészet realisztikus felfogását eredményezték, de ez az



VASÁRNAP DÉLUTÁN
FARAGÓ GÉZA GOUACHE-RAJZA
A HARKÁNYI-DÍJ NYERTESE

FÖURI FÜRDÖ. BELSÖ RÉSZLET.
AZ 1905 ÉVI „HAUSSZMANN" DIJ NYERTESE.
TERVEZTE: WÄLDER GYULA.



irodalmi modernizmus már végnapjait éli. Épp a leglelkesebb apostolai az új iránynak már a miszticizmus felé révedeznek és Buddha tanainak felélesztésével az ősi valláskultura jele alatt nemzeti mederbe akarják szorítani a japán irodalmat.

Csupán a festészetben támadt kételyek döngetik az óvilág kapuit. Rendkívül érdekes jelenség, ha veszszük, hogy csak a japánok művészettörténelmében akadunk többszázéves festődinasztiákra, hogy csak ő náluk a tanuló a mesternek lélekkel-testtel tulajdona, hogy még a saját nevét is elhagyja, csak hogy a mesterét örökéletűvé tegye; hogy büszkén mond le saját individualitásáról, csak hogy az átöröklött stílust változás nélkül és a mester nevével hagyja az utódaira. Miért lazult hát meg éppen a festészetben ez a példanélküli hagyományosság? Csak született japáni vállalkozhatna a néplélek ily szubtilis nyilatkozásának magyarázatára. Mi csak észlelhetjük, hogy a japán festészet épp ezen ragaszkodás folytán hanyatlott: előbb szolgai másolássá fajult el, majd, merően vallásos művészet lévén, az indifferentizmus hódításával terméketlenségben megmerevedett: a kápráztató művészeti kincs már csak garasokkal szaporodott.

Az állami újjászületés pirkadása a szendergő művészeti vágyakat is felcsókolta álmukból. Desimá-n élt hollandusok már a mult század elején mutatták be a japánoknak az olajfestést. Csak egy japán festő próbálkozott meg vele: Siba Kokan. Képei az érthetetlen gügyögés benyomását keltik. De ez a gyámoltalan dadogás is elegendő volt arra, hogy vágyakat keltsen egy oly kecsegtető nyelvnek a megértésére, amelyről a japánok homályosan tudták, hogy valami messzi, verőfényes színekben és illatokban bővelkedő déli országban, laktak istenített művelői. Fontanegi, festő és Ragusa, szobrász, mindkettő olasz, volt az első európai tanító, akit ilyen minőségben Japánba hívtak. A mozdulatlanságában elmerevedett hieratikus festészetnek a Kobu Bijutsu Gakko-ban („szépművészeti iskola") ellensége támadt. De erőtlen ellenfele. Mert az iskolát, amelynek célja volt a festészetet és szobrászatot európai módon tanítani, a tanulók részvétlensége miatt, már néhány év után be kellett zárni. Hatás nélkül azonban még ez a sikertelen kisérlet sem maradt. Nyomában keletkezett a Tokyo Bijutsu Gakko, amely céljául kitűzte, hogy az ősi butsuga-iskola Buddha-festészetét modern szellemben fogja tovább fejleszteni. A régi képekben Buddha volt a festészet össztartalma és egyetlen kifejezése. Most a keresztény festészet mintájára a japánok nagy legendakörét akarták a festészet keretébe vonni: a merevvé vált formákat új motivumokkal életre kelteni, a szimbolikus nyelv szótárát új kifejezési lehetőségekkel gazdagítani. Amit ez iskola kimagasló mesterei: Okamura és Gaho Hasimoto alkottak, az a japán festészet újjáélesztésére irányuló első félénk lépésnek tekinthető.

Ami értésünk szerinti modern áramlatról csak Seiki Kuroda föllépése óta lehet szó. A hires Kuroda márki fogadott fia 1884-ben került Párizsba, ahol Raphael Collins iskolájában dolgozott és Puvis de Chavannes kitüntető pártfogásában részesült. Képei („Olvasó asszony", „Napkelte") a szalonban derekasan megállták helyüket. A kilencvenes évek közepe táján japán hazájába visszatérve, a Meiji Bijutsu Kwai egyletbe lépett, amely művészekből és amatőrökből alakulva az európai festészetet hátborzongató hatással gyakorolta. Borzasztóan ízléstelen képeik épp alkalmasak voltak arra, hogy azt a csekély rokonszenvet, amely a japánokban az új áramlat iránt lakozott, csirájában megfojtsák. Így szinte szükségszerűen következett be a japán „szecesszió", amidőn Kuroda a Meiji-kör tíz tagjával, akik közül öten Párisban tanultak, abból kilépett. E különválás külsőségeit, Fischer, az ismert japánutazó a következőképpen mondja el:

„Ellentétben az arisztokratikusan vezetett Meiji körrel a Siro-uma vagy Hakuba-Kwai („fehérló") demokratikus bázison lett alapítva. Nem választottak elnököt és elhatározták, hogy sem érmeket, sem pedig más kitüntetéseket nem fognak kiosztani. Furcsa nevét a Siro-uma a hasonnevű népies italtól vette, amely egy olcsó neme a rizsbornak, amelyben rizsszemek úszkálnak, amiáltal ez az ital tejszerűen hat. Egy kulicsapszék, amelyben ezt a nemes italt mérték, lőn az összeesküvők rütli-je és egyúttal hivatalos helyisége. De szimbolum is

rejtőzött ennek a népies italnak a választásában: kifejezőjéül tekintették az egyenlőségnek, amely rangbeli különbséget nem ismer. Testvéreknek érezték magukat annál a közös szeretetnél fogva, amely a közös anyához, a művészethez fűzte őket. Cimerükül egy palettát választottak, amelyre egy lófejet rajzoltak... Ma a Siro-uma-körnek huszonkét tagja van: 17 festő, 2 szobrász, 2 kritikus, akik a párt érdekeit védik, továbbá egy fametsző és mint kültag a belga festőpár: Rodolphe és Juliette Wytsman, akik képeiket Japánban állítják ki".

A japán szecesszionisták első kiállítása 1896 október havában nyílt meg. Nem érdektelen annak a felemlítése, hogy ez a tárlat, dacára az igen olcsó belépődíjnak (5 szen = 10 fillér) 200 Yen (körülbelül 500 korona) bevételtöbbletet eredményezett. Igaz: eladásra csak egyetlen egy vázlat került.

A művelt körökben azonban a japán szecesszió mindinkább tért hódít. A legbefolyásosabb újságok: a Zsizsi-simpo, a Mainicsi-simbum kritikusai a Siro-uma pártján vannak. A művészeti folyóiratok közül a „Sin Bijutsukai", amely a japán kormány által kiadott és inkább történelmi célokat szolgáló „Kokkwa"-val („Az ország virága") ellentétben a modernizmust hirdeti, gyakran reprodukálja a szecesszionisták műveit, akik képeiknek javarészét Párisban is bemutatták. A gyűjtemény, első pillantásra semmit sem mondott, csak arra az elszomorító átlagra emlékeztetett, amelyet az európai művásárokon már megszoktunk. De a behatóbban szemlélő előtt tanulságos tapasztalások is jelentkeztek. Előbb túl kellett esni a faktura tolakodó kellemetlenségein, eltekinteni a fényhatások túlzásai és a bántóan krétás színezés fölött, szóval megbocsátani a rossz hangsúlyozást, aminek mindenki rabja, aki gyakorlatlanul használ valamelyes idegen nyelvet. Ezt elfeledve, egy feltűnő jelenségre bukkanunk: arra a rendkívül érdekes tanulságra, hogy a fiatal japánok európai módra festett képei a felfogást és a kompoziciót illetőleg bámulatosan hasonlítanak azokra a művekre, amelyeket a japánizáló modorral festő európai művészektől, mint Mortimer Menpes-től és Emil Orlik-tól láttunk. Igazán érdekes lenne a Seiki Kuroda „Magány" című vásznát, Orlik-nak ismert „Japáni nő"-je mellé akasztani és nyomban mutatkoznék az a sajátságos jelenség, mint találkozik a japán meg az osztrák, ha idegen területen kalandoznak. Találkozik pedig: a pózban. Egyik kép sem hat természetesen és mesterkéltségük világosabban, mint száz vezércikk tudná, demonstrálja: hogy a művészet csak az őszintesége és a lelke árán szakíthatja el azokat a finom szálakat, amelyek népéhez fűzik.

Még szembeötlőbben igazolja Lafcadio Hearnnek fönnebb idézett mondását Eisaku Wadanak, a japán szecesszió egy másik kiváló tagjának „Szövő nő" című képe. Ez a kép úgy hat, mintha egy gépgyári árjegyzékbe kivánkozna. A festői célok háttérbe szorulnak az elől az igyekezet elől, hogy a festő a szövőszék minden legcsekélyebb alkatrészét bemutassa, Így egy nagyon hatásos gépreklám előtt állunk, de hiába keressük a képet. Wada őszinte művészeti ambicióval akarta problemáját megoldani, de a „realizmus" jelszó hamis értelmezése tévútra vezette. Egyáltalán jellemző az idegen kultura eme fiaira, hogy ami művészi harcunknak épp túlzásait fogták fel leghamarabb, sőt iparkodtak is azokat bámulatos naivsággal még fokozni is. Csak ami nem tisztán érzésbeli dolog, hanem inkább tudományos számításon alapszik: — a távlat törvényeit sikerült ügyesen elsajátítaniok; figurális képeik kompoziciója azonban még mindig a japán művészet sajátságos, merev, hieratikus jellegét tünteti fel. Alakjaik laposak, a plasztika híján szűkölködők: test nélküli vonalak. Sokkal szerencsésebbek a tájképeik, ha lirikus hangulatot akarnak kifejezni. Ezek előtt már megérezzük a fölkelő nap országának kimondhatatlanul finom természeti bájait: a bibor színű juharlombok, a mumefák elbűvölő virágai, a nálunk ismeretlen pompában kacérkodó cseresznyefavirágzás bűbájos regéket dúdolnak a lelkünkbe. Itt már ihletett festőpoetákkal ismerkedünk meg, mert Seiki Kuroda, Kume Keisiro, Ando, ha hazájukbeli tájképet festenek, gyöngéd, szinte félénk kifejezéssel adják vissza, amit Japánország csodás természete szivükkel közöl. És az európai, ha képeiket nézi, Anselm Feuerbach gyönyörű mondására gondol: „Nagy meghatottságomban úgy éreztem,

mintha szemeimmel néznék zenét s füleimmel nem hallanám: a színek harmóniája elkábította érzékeimet".

Sajátságos, hogy a „fehér ló"-beli művészeknek legelkeseredettebb ellensége nem bennszülött, hanem a bostoni Fenollosa, aki sok évtizeden át Japánországban tartózkodott és a régi japán művészet legfinomabb ismerője. Írásban és szóban átkozza a modern áramlatot, amely szerinte sutba dönti a fenséges hagyományokat s a romokra csak egy nagy kérdőjelet plántál. Fenollosa a rövidlátásának fanatikusa. Orra előtt képzelt veszélyeket lát tornyosulni, de nem veszi észre a tavaszi birodalmat, a verőfényeset, melynek kápráztató virágpompája a távolból mosolyog. És a bátor japán előharcosok csak azt az aranyhidat verik, amely a mumiaszerű multból átvezet a rügyfakasztó napvilágba. Igaz, az olajfestészetnek egyelőre nincs kecsegtető jövője a japánoknál. Ők egész különleges éghajlati viszonyok alatt élnek, amik épületeiknek és lakásuknak könnyű, mozgékony szerkezetét teszik szükségessé. A múzeális cél pedig csak alsóbbrendű feladata lehet a művészetnek. De nem is modern technikai fogások elsajáról lehet itt szó, hanem új kifejezési eszközök megteremtéséről: erős, friss élettartalom után sóvárognak a merevségükben kihűlt formák. Bármily elragadók legyenek is egyes művei a régi japán festészetnek, mégsem mondhatjuk többnek, mint korlátolt szimbolumnyelvnek. Ezt gazdag, zengzetes festőnyelvvé kialakítani: a japán szecesszionisták vágya. És ha ezt a célt elérték, akkor majd újból meg fog ragadni műveikben a nemzeti vonás, amely csak az ő tulajdonuk: a japán érzés, amely régi műveiket is annyira becsesekké tette előttünk.

Leipnik L. Nándor



FÖURI FÜRDÖ.
RÉSZLET A KÜLSÖ FALRÓL
1905. ÉVI „HAUSSZMANN" DÍJ
NYERTESE

TERVEZTE
WÄLDER GYULA
ÉPITÉSZ HALLGATÓ.



HÁLÓFOLTOZÓK. 1876
BÖHM PÁL OLAJFESTMÉNYE

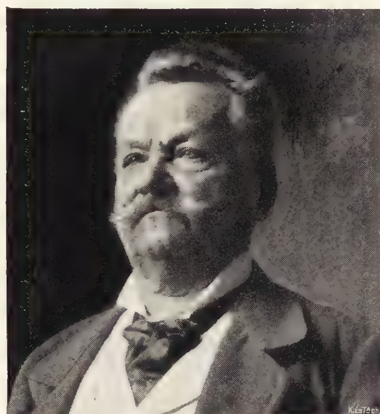


A MEZŐN. 1875
BÖHM PÁL OLAJFESTMÉNYE



BÖHM PÁL

Röviddel halála előtt még a Kunstverein helyiségeiben láthattuk néhány művét: a „Két gém"-et, melynek tárgyát a neki oly kedves halászat köréből merítette és a „Czigánydiner"-t, melyen a tenger-messze puszta egy talajhullámában összebújva áhítattal leste a nyársra húzott lopott malac pirulását a füstös társaság. Jellemzi a közkedveltséget, melynek Böhm Pál művészete mindvégig örvendett, hogy mindkettő azonnal vevőt is talált; így érthető az is, hogy műtermében régibb karakterisztikus főművei közül csak egy maradt meg, az is befejezetlenül, egy dinnyeszüret: utónyári gomolyfelhők álomszerűsége messze horizont fölött, melyre a tanyai népség sürgő-forgó csoportja érdekes, mozgalmas körvonallal rajzolódik, magára vonva a figyelmet a külön képnek is beváló dinnyeföld gazdag csöndéletéről.



E festményében, mint a hetvenes évek elejéről való műveinek legjavában, hiányzik még a magyar népéletből vett jellemzetes anekdota, mely későbbi műveit oly beszédesekké teszi. Akkor a tiszta festőiség érdekelte őt, a formák messze térben való megjelenésének varázsa, a helyzeti elem.

Kazlak hegysége tornyosul „a boltozatra föl, mely tiszta kéken, sugárból szőve domborul" az 1872-ben készült „Kazlak között" című festményében, melynek festői akkordjait megértjük, ha tudjuk, hogy Böhm Pált akkor Mészölyhöz szoros barátság fűzte.

Böhm akkor figyelte a hamvas láthatárt „hol a menny széle a földhöz hajol" s a hol felhőkön átszövődő napsugár játékában „a világost az árnyék vegyes rónája váltogatva követi". Figyelte hosszasan „a lengesásos zöld lapályt" a lassan mélyedő, kanyargó Tisza mentén, hol:

„Innen ezüst-szín, túl-részen homály
Borítja a víz tükrét fele-tájig,
Túlparton egy halász ül, andalog,
Fejérlik a hal, melyet néha fog".

Fogékony volt a sík pusztaság vízszintesének a benne mozgó emberi alak függélyeséhez való viszony iránt, érezte e két elem ellentétjeinek, egymáshoz való közeledéseinek ezer harmo-

nikus változatát, melyből Millet ki tudta választani művészetének nagy, hallgatag monumentalizmusát. A határtalan szabad térben ott áll az ember, ott el nem veszhet, mint a hegyek között, puszta megjelenése a hódítóé, ki az önfentartás sajátos mesterfogásainak alkalmazására kényszerül, hogy a körötte messzeterülő, sokszerű életnek ura maradhasson. És ha Böhm Pál ecsetje nem is írhatta meg ennek a nagy küzdésnek époszát, megírta annak idilljeit. A keveset beváltó ősznek szürke egű búskomorságát is hiába keressük művészetében, hol mindig derűs, redőtlen ég ragyog alá a magyar földre, mintha csakugyan bokréta lenne az Isten kalapján. A homokszigetkéket kiverő gyom, az aszott kóró hervatag szálai, melyekből képeinek előtere szövődik, nem a pusztaságot jelképezik, csak elrongyolt szegélyét a puszta virágszőnyegének, melyre letelepszik a ház népe a kurta tűzön párolgó bogrács körül, és melyhez kedves, mókás enyelgésre, édes pihenőre visszavisszatér áldásos munkájától a családfő vagy a koma. A termőföld a rábízott magot százszorosan megadja, a Tiszában a háló mindig megtelik. A „Jó fogás“, „Édes teher“ „A mezőn“, „A kenderáztatók“, „Tiszaparti halászcsalád“ című festményei mind a régibb népszínmű e dalos optimizmusát, csalóka, jólesö illuzióit ébresztik bennünk.

Böhm Pál abban a szerencsés időben költözött ki Németországba, mikor annak irodalmában Auerbach falusi történetei, festészetében Defregger és Vautiernek a népéletből merített, tartalmilag gazdag, életörömet keltő, könnyen megérthető humorral telített művei szélesrétegű közönséget hódítottak maguknak. A népies iránti érdek éber volt, különösen ha az bizonyos novellisztikus vonással, etnografiailag hű mezben jelentkezett. Volt abban az időben kiállítás, melyet bátran lehetett volna a tárgyak nemzetisége szerint osztályozni. Így Böhm Pál műveinek különc miliője is magára vonta a figyelmet, hamar elismerést találtak s ez megerősítette őt bizalmában önmagához és művészetéhez, melynek sikerét fáradhatatlan munkásságával élete végéig biztosítani tudta. A nyolcvanas évek óta készült festményeinek számát alig tudjuk megállapítani, közülük kevés került a nyilvános kiállításokba, legtöbbje már a műteremben talált kedvelőt, vagy a műkereskedések: a régi müncheni Humplmeyer-szalon, a Fleischmann-cég, a berlini van Bayerle, az amerikai Aewery közvetítésével jutott el messze földre. Első műveinek egyike nyolc megrendelést szerzett neki, úgy hogy ideje sem jutott benyomásai felfrissítése végett Magyarországra visszalátogatni.

Ki sejtette volna, hogy a müncheni Glaspalast közvetlen közelében, hol évek hosszú sora óta Böhm Pál műterme volt, egy darab magyar hangulat rejlik. Udvarán árván őgyelgett az a tépett ponyvás, rongyos kasú szolnoki szekér, melynek pittoreszk váza vegyest



KAZLAK KÖZT. 1873
BÖHM PÁL OLAJFESTMÉNYE



A KENDERÁZTATÓK. 1877
BÖHM PÁL OLAJFESTMÉNYE

a puszta közepén egyedül gunnyasztó vityilló düledező silhouettjével annyiszor töri meg képein a láthatárnak messzeömlő vonalát. A boronától a szőlőkapáig a magyar parasztudvar minden kelléke tarka egyvelegben feküdt a szekér körül, fenn a műterem falán tiszaparti hálók filigránja, gyékények, fonott kosarak, vedlett subák, tarisznya, tilinkó, honvágyat ébresztve a leányvári komp, a nyirkos, békakuruttyolós éjszakák után. E miliőben keletkeztek említett művein kívül az „Enyelgés a kútnál“, a „Pásztortűz“, a „Hajóvontatók pihenője“, „Hazatérő vásárosok“, a „Hálófoltozók“, az „Almaárús“. Sok más képével együtt elszóródtak mindenfelé, haza kevés került, mint a „Várakozás“ az Országos Képtár tulajdonába, több a király birtokába. Egyikét első képeinek, a „Hazatérő aratók“-at a königsbergi galeria szerezte meg, a „Tiszaparti halászcsalád“-ot a kölni, a „Lótolvaj“-t a manchesteri múzeum; egy-egy műve az orosz cár s a bajor uralkodófejedelem birtokába jutott, három a zürichi Henneberg-gyűjteménybe.

Képeiben sokszor szerepelteti a cigányokat is, Lenau ismert romanticizmusával ábrázolja kóbor életüknek egy közös hangulat fonalára fűzött tünékeny jeleneteit, az édes semmittevést a füstös putrik előtt, a zeneleckét a domb oldalában, a kártyavető vén banyákat, rívó hegedű búgását, cincegő zengésit húros cimbalomnak.

A csendélethez is előszeretettel fordult. A sütőtök omlós, tojásszínű belét, a dinnye harmatos húsát, eres, dúdoros haját, a szőlő áttetsző gyöngyeit, a kukorica aranyszemeit oly figyelemmel tanulmányozta, mintha élő organizmusok volnának. Hagyatékában szinte pomologiai érdekű gyűjteményét találjuk az összes gyümölcsfajoknak, a magyar paprika haragoszöldjétől a sziciliai melanzani tintás violaszínéig az érlelő napsugár minden gyermekének kápráztató tüzijátékát. Épp úgy szerette a virágot festeni, valamint a halat, melynek érces csillogásában, mint szenvedélyes halásznak különösen gyönyörűsége telt.

E tanulmányaiban ugyan a hangulati elem kevésbbé érdekelte őt, bennük inkább azt a nagy szeretetet árulja el, melyet a természet minden jelensége érzésében ébresztett s melynek érdekes nyomait találjuk számtalan laza jegyzeteiben, halászati kirándulásairól vezetett naplóiban, a csatangolásokról a Szempt és Amper folyók mentén, hol „lelke örvend a vizen és azon, hogy annak lakói olyan vígak“. Műtermében ritka szép pillangógyűjteménye volt, melyet Luitpold bajor regensherceg látogatásai alkalmával mindig örömmel szemlélt meg. Egy régibb képén Böhm meg is festette



BÖHM PÁL VÁZLATKÖNYVÉBŐL

saját magát, amint első felesége társaságában a budai hegyek közt pillangászik.

Mint rajzolót is előnyösen ismerjük Petőfi-illusztrációiból, melyeknek közvetlen, valószínű jellemzése, népies zamatja oly rokonszenvesen közvetíti a költemények hangulatait. Kár hogy szándékában, megírni mindazt, amit átélt, miben saját vallomása szerint „ugyan több volt a drámai, mint a víg", a gyermekévek emlékeinek feljegyzésénél nem jutott tovább. Leírja azt az ósdi nagyváradi házat, melyben 1839 december 28-án született, emlékeit a a szabadságharc idejéből, mikor gyutacsot gyártott a nemzetőrség számára, s mint a gyermekszázad egyik kis vitéze igazi acélkardjával tisztelgett a Nagyváradon megjelent Bem vezérnek és Petőfinek. Apja a püspökségi uradalom mérnöke volt, ki maga is művészkedett, oláh papok arcképeit festve, hogy ezzel biztosíthassa családjának a könnyebb megélhetést. A fiúban, kit apja asztalosnak, majd rézművesnek szánt, korán ébredhetett a művészpálya után való vágyódás; képes lapokból rajzolgat, céltáblákat fest a városi lövőház számára, majd egy ottani színtársulat díszletfestőjének segédkezik. Haan Antal festőművész, ki Olaszországot is bejárta volt, a természethez utasítja s a régi nagy mesterek művészetéhez. Ébredő reményekkel Debrecenbe, majd Pestre utazik, végre Bécsbe kerül, hol a Belvedere képtárában másolgat. Hazatérve bejárja Erdélyt és a Bánátot, fogékony érzéssel vázlatkönyvébe jegyezgetve útja emlékeit. Rövid időre Aradon telepszik meg, hol arcképeket, oltárképeket fest, sőt iskolát nyit, melynek Paál László is látogatója volt. Innét Pestre költözik, hol a műegyesület figyelmét magára vonja, az többek között megvásárolja egyik képét, a „Gellérthegyi barlang"-ot; 1871-ben teljesül régi vágya, egy Pauler miniszter által adományozott 600 forintos ösztöndíj lehetővé teszi neki a Münchenbe való utazást. Itt mintaképei Defregger, Knaus és Vautier hatása



BÖHM PÁL VÁZLATKÖNYVÉBŐL

alatt hamar kiformálódott művészi egyénisége, a „Hazatérő aratók"-kal kezdte meg a magyar népéletből merített képeinek hosszú, elismeréssel fogadott sorozatát. Müncheni tartózkodása első idejében vissza-visszatért még a Tisza vidékére, Szolnokra, a Hortobágyra, utóljára 1875-ben s természetes, hogy a személyes benyomások melegségének, a megfigyelés hűségének számos rokonszenves emlékét megtaláljuk műveiben. Annál inkább csodálkozunk azon, hogy ő, kinek művészete honi talajban gyökeredzik, attól harminc éven át távol tudott maradni, hogy vissza nem vonzotta valami honszerelem s nem hallgatjuk el, hogy későbbi műveiből a benyomások elhomályosulásával arányosan lassanként eltűnt a magyar róna légillata.

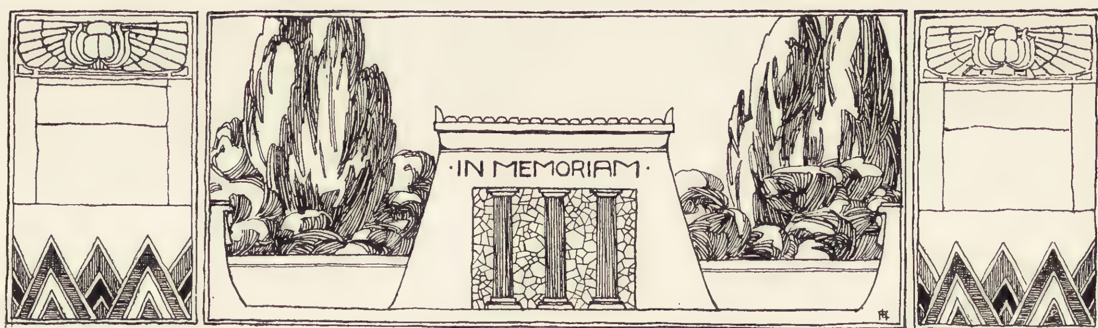
Petrik Júliával kötött első házasságán az asszony hosszas betegeskedése következtében a szomorúság árnyéka feküdt; 1880-ban vette el második nejét, Blum Irmát, kit most huszonöt esztendős boldog együttlét után özvegyen hagyott. E házasságából született József fia, müncheni műkiadó.

Régebbi szívbajból eredő vízkórság vetett véget munkás életének március 29-én. Egy szürke tavaszi napon kisértük sírjához, hol Bauer tájképfestő, a „Münchener Künstlergenossenschaft" elnöke meleg szavakban méltatta az elhunyt művészi érdemeit. A Képzőművészeti Társulatnak, melynek egyik alapítótagja volt s a magyar festőakadémikusoknak babérkoszorúi, melyek nemzetiszín szalagjait a lágy eső a nedves röghöz tapasztotta, emlékeztettek arra, hogy a magyar művészet tiszteletreméltó képviselőjét vesztette el Böhm Pálban.

Olgyai Viktor



EGRY JÓZSEF VÁZLATKÖNVVÉBŐL



CZIGLER GYŐZŐ

Egy város arculatát az építők formálják s Budapest ma körülbelül a magyar architekturát jelenti. Akik ezt a kőarculatot megkonstruálták, tehát a magyar architekturában nyomokat hagytak, azok közt kétségkívül ott van Czigler Győző is.

Külön kérdés, hogy építőművészetünk evolucióját miféle nyomok jelentik letagadhatlanul. Hogy mikor hordoznak tisztára technikai értékeket és mikor fejeződik ki bennük felfelétörekvése azoknak az építőenergiáknak, mik a virágzó büró-rendszer és iparszerű kezelés mellett nem felejtik, hogy az ő dolguk legalább is annyi részben művészet, mint amennyire mesterség vagy üzlet. Állnak és ujjal lehet rámutatni a példákra, melyek tegnap is, ma is létrejöttek a művészet nevében, művészet nélkül. Izolált jelenségek s nem kapcsolódnak abba a folyamatba, melyet tán Feszl kezdett s amivel ma egy friss erejű csoport próbálkozik. A jövendő historikusa kiolvashat belőlük gazdasági szimptomákat: egy újra csinált és hamar nőtt város gyors közeledését a kultura felé. De mondanivalója sovány lesz és színtelen ott, amikor meg akarja állapítani a kőarculat építészeti erényeit. Amikor keres bennük egy korszakot: azt, hogy miféle építőgondolatokat és művészi mondanivalót reprezentálnak.



Áll az is, amit Czigler épített: a matéria sokáig bírja az életet s a későbbi annalesekben majd megállapítható az igazság elfogulatlanul, megállapítható, hogy a Czigler nevével jelölt architektura mit jelent és mit nem. Mert az ő energiáját nemcsak a tervezőasztal foglalta le: éveken át beleszólt azokba a kérdésekbe, melyek a magyar építőművészet kérdései. Éveken át katedrán ült s innét egész építőgenerációkra gyakorolt befolyást. Az akciók és viszonyok rajzába belerajzolódik az ő alakja is. Tanítványainak egyrésze szinte rajongva vette körül. Zsürizett s rajta át szóhoz jutottak vagy elhallgattak egyes talentumok: így illeszkedik saját munkáin kívül esztendők architekturája a nevéhez. Jelentős készültséggel, az ismeretek nagy apparátusával mozgott; most, hogy ez az agilitás már nincs, az eltávozott emberben nem keressük a művészt az értékelés szempontjából. Csupán konstatáljuk a pályafutást, amit végigcsinált s ami

jelentékeny közéletbeli pozicióhoz juttatta. — 1850 július 19-én született Aradon. Családjában régóta bent éltek az építő hajlamok. Szépatyja is építész volt, valamint nagyatyja, aki a mult század elején Svájcból ideszármazván, Békésvármegyében telepedett le, kinek fia — Czigler Győző atyja — mint építész Aradon működött. Fiának ő adta az első építészeti ismereteket. Mellette esztendőket töltött, elsajátítva a gyakorlati fogások és tapasztalatok egy részét. Aztán az ifjú Czigler a bécsi képzőművészeti akadémiára ment, hol Hansen volt a professzora. Alig fejezte be tanulmányait az akadémia építészeti osztályában, meghalt az atyja s ekkor, a nyolcvanas évek legelején, ráháramlott, hogy atyjának összes megkezdett építkezéseit befejezze, így többek közt a borosjenői Rákóczi-vár restaurálását 1872-ben. Két esztendeig újabb studiumokkal foglalkozott s továbbképezte magát Németország nagyobb városaiban, majd Angol- és Franciaországban, Olasz- és Görögország műemlékei közé is ellátogatott. Mikor Budapesten letelepszik, eleinte a székesfővárosi mérnöki hivatalban dolgozik. 1878-ban kapja az első komolyabb feladatot: ekkor építette az Andrássy-úti Saxlehner-palotát. Jelentős pozicióhoz jutott, mikor 1878-ban a műegyetem tanári kara megkinálja az ókori építészet tanszékével. Nagy buzgalommal felelt meg tanári hivatásának, rövidesen a műegyetem dékánja lesz s a kilencvenes évek elején igen agilis működést fejt ki a Magyar Mérnök- és Építész-Egyesületben, mint az egylet elnöke, majd tiszteletbeli tagja. Emellett műszaki cikkeket írt, megalapította a magyar anyagvizsgálók egyesületét, alelnöke volt az Iparművészeti Társulatnak, építészeti felügyelője a múzeumok és könyvtárak országos főfelügyelőségének, tagja a zágrábi és belgrádi mérnökegyesületnek s részt vett számtalan szakbizottság funkciójában. A király harmadosztályú vaskorona-renddel tüntette ki.

Művészete a Hansen-iskola hagyományain épült. Akkor Bécsé volt a vezetőszerep s Bécs építészete eklektikus vala. Czigler is teljesen a műtörténetben elkönyvelt régi stílusok különféle rendszerű rekonstrukciójában látta az építészet haladásának útját, így hát a modern művészettel nem tartott semmiféle rokonságot, sőt azzal szemben a legkonzervativebb álláspontot foglalta el. Tervei a bécsi Hansen-iskola szellemében készültek. Befolyását is ennek az eklektikus építésmódnak terjesztésére használta fel. Talán épp ezért kedvelte őt a közönség szélesebb rétege és minden hivatalos fórum. Munkásságának jelentőségéről lehetetlen most, míg a stílusküzdelmek folynak, teljesen objektiv képet adni.

Műveit az alábbiakban soroljuk föl: a kereskedelmi akadémia és az erdészeti egyesület házai az Alkotmány-utcában, a tüdőbajosok szanatóriuma a budakeszi-úton, a statisztikai palota és az állami szőllészeti kisérleti állomás Budán, a polgári és királyi serfőzők telepei Kőbányán, a hold-utcai és Hunyadi-téri vásárcsarnok, az Országos Kaszinó Kossuth Lajos-utcai palotája, a Budapesti Hirlap háza, a pesti hazai első takarékpénztár körúti palotája, a Hadik-Barkóczy-féle Károly-körúti bérpalota, a régi városház-téren levő Szápáry-palota, a hercegprimás esztergomi palotája és balatonfüredi nyaralója stb. Bécsben ő építette a Pázmáneum székházát s Lotz Károlylyal együtt restaurálta a tihanyi apátságot. Legutolsó munkája a műegyetem új palotája, melyből csak a chemiai pavillonnal készülhetett el, s tavaszszal kellett volna megkezdenie a városligeti artézi-fürdő építését, melyben halála gátolta meg március hó 28-án.

D





TANULMÁNY
GLATZ OSZKÁR RAJZA



AZ ÚJABB FESTÉSZET FEJLŐDÉSE



A legfiatalabb magyar művészet érdemes munkásai akkor indultak útnak, amikor európaszerte a francia földön fogant tiszta naturalizmusra esküdtek a türelmetlen fiatal művészek s ádáz átok alá fogtak mindenkit, aki más vallásban iparkodott üdvözülni.

A mieink is, hallották még a naturalisták forradalmának kürtharsogását, — milyen öblös kürtbe fújtak már gyöngébb tüdejűek! — hallották, és riadónak hitték azt is, ami már takarodót jelentett.

Mert igen, forradalom volt az.

Az elaggott, formalizmusokban tehetetlenné zsibbadt, agyonhűdött hivatalos művészet zsarnoksága ellen lázadtak s taposták, kaszabolták, törték pozdorjává a lim-lomot . . . de az ereklyéket is. A bálvány ellen zúdultak s persze, mint a bálványrombolók rendesen, kimélni nem tudták magát az oltárt sem.

Nézzük meg csak közelebbről, mi történt akkoriban?

Az apránként elavult s tehetetlenné vénült jelképes, bölcselkedő s elbeszélő művészetben az egyéniség már nem érvényesülhetett, minden individualitás ott zsibbadt a hivatalos uralomra jutott tekintély zsarnokilag megszabott kánonjaiban s a művészet alól kicsuszszant a tápláló és éltető talaj, a művészet mandarinjai nem törődtek a természettel. A visszahatás, mint rendesen, nem maradt el s megszületett a föltétlen naturalizmus. Mint minden heves reakció, túlzásba csapott az is: csakhamar olyan szolgailag másolták a természetet, annyira kizárólagosak lettek elveikben, hogy akkor meg az csavarta gúzsba az egyéniséget.

Körülbelül ötven esztendeig tartott ez a második szolgaság s ez idő alatt kevés, néhány igazi nagy egyéniség jutott csak lélegzethez.

Legtöbben a damvillersi mestert, Bastien Lepaget (1848—1884) ismerték el Messiásnak.

Bastien-Lepage, istenadta nagy tehetsége s bámulatos tudása révén, egy-egy képén csalódásig hűen ábrázolja nemcsak a természetet, de annak pillanatonkint változó hangulatait is vászonra tudja fogni; az árnyalatok megkülönböztetésében, a természetben megjelenő színek átérzésében igaz s a legtárgyilagosabban hű, és mégis, — művészete, lelki tartalomban meg sem közelíti mestere, Manet művészetét. Manet, erőszakos és gyakran durva előadása ellenére is, megkapóbban, meggyőzőbben ábrázolta nemcsak az élő lények, de a szabad természetben látott helyzetek tartalmát, legbensőbb életét.

És mégsem Manet teremtett vallást, — Bastien-Lepagenek akadtak óriási, csábító, megtévesztő sikerei. Őt minden félig-meddig látni s emlékezni tudó ember azonnal megértette; festők, műkedvelők, a nagyközönség is, — elragadtatással mutogatták egymásnak Bastien-Lepage képein a részleteket. Tagadhatatlan,

ő majdnem fotografikus hűséggel adta vissza a legkülönfélébb anyagok külsejét. Tömérdek tanítványa, s még több utánzója támadt; akkor hirdették, hogy minden egyéni látás csak merő szédelgés, hallatlan, vakmerő, bűnös elbizakodottság, szentségtörés a természet igaz megjelenésével szemben!

Nem egy finom, de gyöngédebb egyéniségű művész senyvedt el abban a türelmetlen, abban az inkvizitorilag kizárólagos korban. Akárhányan, letették a palettát, elfordultak művészetüktől, mert nem merték azt cselekedni, ami után lelkük áhítozott, nem merték s utóbb már nem is tudták egyéni érzelmeiket, elragadtatásaikat, örömüket s fájdalmukat vászonra vetni, — mert nyilván maguk is meginogtak önmagukba vetett hitükben és már maguk sem tudták becsületes, őszinte dolognak tekinteni azt, hogy ők másként írják le a természetet, mint amilyennek azt a normális emberek ezrei látják.

Így esett, hogy a fiatalsággal, örök üdeséggel, a megváltó erővel igérkező forradalom ellenére, a hetvenes és nyolczvanas években, — Millet, Corot, Th. Rousseau s a nagy barbizoniak letünte után, — a képek unalmasan, elcsüggesztően, közönytárasztóan kezdtek egymáshoz hasonlítani.

A revolució ismét csődöt mondott s kártevését szép lassan, enyhén, szinte észrevétlenül kezdte javítgatni, ismét csak az áldott evolució.

Aki akkoriban a nevezetesebb európai tárlatokat figyelemmel kisérte, szinte magában a természet szépségében lett hajlandó kételkedni. Az a tömérdek unalmas, az a sok egyformán útszéli kép kétségbevonhatatlan hűséggel, le nem tagadható szorgalommal és fárasztó lelkiismeretességgel adta ugyan a természet legkülönfélébb aspektusait, — de annyira elkedvetlenítő, olyan közönyt keltő s mégis elszomorító tárgyilagos ridegséggel, akár megannyi pontos inventár.

Szerencsére, jött Böcklin, jött egy-két hozzáfogható erős egyéniség, — hoztak magukkal az angol Turner ízéből is valamit, de azt más ritmus szerint adagolták, — jöttek s megbolygatták azt az ásitozni kezdő harmoniát.

Részben a naivitás bátorságával, részben egész öntudatosan állították önmagukat szembe a terpeszkedő bálványokkal. Eleinte, volt részük megcsúfoltatásban, kijutott nekik az üldözésből is, — diadalmaskodtak s diadaluk révén, természetes jogait visszanyerte az egyéniség, az egyedül üdvözítőnek hirdetett realizmus kénytelen lett megengedni, hogy más vallásban is üdvözülhessen a művész.

Ami a művészetek históriájában ismételten megesett: a tárgyilagos másolás kotródott ismét a szubjektiv költői ihlet útjából.

És ez a küzdelem is szolgált, ismét, egy tanusággal a gondolkozó emberiségnek. A művészet terén az egyenlőség elméletét ezzel is letárgyalták ismét. Az erős egyén s az engedelmes nyáj . . . az egyéni teremtő erő s a nivelláló kollektivizmus . . . Ezt a nagyon régi igazságot, amelyet szüntelen tudunk s amelyet mindegyre elfelejtünk, ezt fedeztük föl ismét.

Az egyes hivatottak zászlóbontása csakhamar talpra állította az akoltól irtózókat s kis híjja, hogy ismét túlzásba nem csapott az új irány.

Hirtelenében és hirtelen, mindenki egyéni akart lenni. Azonnal! . . . Már-már hallottunk olyasmit is, hogy nincs okvetlenül szükség arra a sok természettanulmányozásra, fölösleges a sok lelkiismeretes vizsgálódás: a művész születik s ha homlokán a múzsa csókja, ha a választottak közül való, mélyedjen el saját lelkében, merítsen a maga poeziséből... és más efféle ostobaságokat is rebesgettek már a boldogulni, a föltűnni sebesen óhajtók.

Szerencse, hogy kész sablon még nem volt Hány olyan született, olyan múzsacsókos, olyan nyiratlan üstökű kiválasztott zsebelt volna abból a sablonból s tákolt volna össze magának belőle egyéniséget! . . . De, például Böcklinből sablont csinálni nem lehetett, épp oly kevéssé nem, mint ahogy a vihar fönséges zenéjét ritmusba szedni nem lehet. Az a vulkanikus erejű ember, minden újabb alkotásával szinte szétugrasztotta, legalább is zavarta s kétségbeejtette az őt bálványozni és utánozni annyira kész nyáját.

Tarka idő volt az!

Hány furcsa, hány érdekes, mennyi színes próbálkozás! És mily sok képtelenség, mennyi abnormitás! . . . A mankóra utalt emberek,

botra se mertek támaszkodni. A bénák kerekedtek táncra s rótták a lehetetlen vargabetűket. Alig lett meg valami, az nyomban régi, elavult volt. Összezavarodott valamennyi megállapított, régi fogalom. A közönség elhült csodálkozásában, nem tudott mihez igazodni. Mi a maradandó alkotás a sok eszeveszett abszurdum között? . . . Miben higyjen s mi múlik el holnapra, ma estére már? . . .

Akkoriban zavarogtak a különféle impresszionisták, a szimbolisták, prerafaelisták, keresők, a pontozók, az ultranaivok, — és rágalmazták, szidták, átkozták egymás portékáját. A legszélsőbb határokon alapított iskolát, pl. Paul Signac (Groupe neoimpressioniste) s köréje csoportosultak a Pisarro testvérek hárman, Charles Angraud, Henrie-Edmond Cross, Maximilien Luce, Antoine de la Rochefoucauld, Théo van Rysselberghe, akinek a vászon már nem volt elég, a képrámára is kiáradt apostoli lelke. Képeik közt az első pillanatban azt hitte az ember, valami kaján társaságba került, ahol gúnyt űztek belőle s nevetségessé akarják tenni; aztán nyugtalanság fogott el bennünket: tulajdonkép mi is hát ez? . . . Elméletük, — mert elméletből mindig telik folt a művészi tökéletlenségre, — alapelveiben, szintén abból a forradalmi mozgalomból indult ki, melyről már szólottunk, amely felszabadította az igazi tehetségeket csakúgy, mint a művészet köntösében kalandorkodó spekulációt. Ők is Boningtont, Constablet, Turnert, a mázsás lépésekkel induló angolokat vallották őseiknek, hódolattal emlegették Rousseaut s kedves volt nékik Huet és Dupré, Millet és Courbet. Elágazásukat Cézanneal magyarázták, aki már a harmincas években vakmerő, de túllicitálta őt Sisley és Caillebotte, akik először hangoztatták a szűz színek jogait s hat szín és a tónusok átmeneti árnyalataival iparkodtak visszaadni a tárgyak színeit, a környezet reflexeit, a levegő, a világosság és az árnyék rezgéseit. Ezeknek nyomába lépett a modern impresszionizmus: Edgard Degas, Edouard Manet, Claude Monet, Camille Pissarro, Jean François Raffaelli és Auguste Renoir, hirdetvén az egyszerűséget, minden igaz művész szent jelszavát. Egészen helyes társaság, fényes genealogia s amit tanítottak, az valóságos művészet: egyszerűség és tisztaság a terv kivitelében; keresése a makulátlan színnek s a napsugár harmóniáinak; a renaissance nemessége a vonalakban s undorodás a hatásvadászat szennyes fogásaitól . . .

Ki hinné, hogy ezeket a művészeket vallották apostolaiknak s e tanításokra alapították elméletüket Signacék is, — megtoldva a pontozás elméletével. Kimondták, hogy műteremre nincsen szükség, az ihletett művész ott fest, abban a világításban, ahol az ihlet utóléri; a művész első sorban az atmoszférikus hatásokat tanulmányozza, a szomszédság színeinek hatását az egyes testekre; a művész necsak eszménynyel szolgáljon (itt kezd bonyolulni az elmélet), de fesse a természetet a maga teljes mivoltában; nincs fekete árnyék, teli van színnel az árnyék is; a meleg színeket kerülni kell, hideg színekben a művészet . . . Mindez úgy hangzik, mintha teljesen elfogadható volna!

A túlzás leginkább ott válik nyugtalanítóvá, ahol a levegőrezgésen alapuló elmélettel magyarázták eljárásukat: a pontozást.

Tudni kell, hogy a színek fizikai tanulmányozását Charles Bourgeois kezdte meg 1812-ben s később Chevreul szedte törvényekbe (Loi du contraste simultané de couleurs). A prizmán keresztül bocsátott napsugár hat színre bomlik, a hat alapszínre: sárga, piros, kék, ibolya, zöld és narancs. Primitiv a három első, azokat semmiféle keverés útján előállítani nem lehet: összetett az ibolya, a zöld és a narancs, mert például az ibolyát megkapjuk a kék és a piros keverékéből, zöldet ád a sárga és a kék, a pirosból és sárgából pedig narancsszín lesz. A hat szín közé esik az átmenetek végtelen sokasága, ezer és ezer árnyalat egy színben is.

A neo-impresszionisták csak a hat színt tűrték palettájukon, azokat nem keverték, azon szűzen rakták a vászonra, azt állítván, hogy amit ők elmulasztanak, a keverést, elvégzi azt a vásznon maga a természet. A festmény tehát számtalan sűrűn egymásmellé pötyögtetett apró színes pont, mintha sárga, piros, kék, ibolya, zöld és narancsszínű köleskásával szitálták volna be a vásznat, — a művészet fiatal anarkistái pedig esküdtek, hogy



TANULMÁNY
NEOGRÁDY ANTAL RAJZA

az a sok apró színes pont, ha sokáig és kellő távolságból nézi a szem, elkezd rezegni s harmonikus tónusokba olvad össze! . . . Így istápolja maga a természet az ő hűséges piktorát, önmagát segíti vászonra a levegőrezgés!

És esküdtek, hogy ez művészet, sőt csakis ez az egyedüli művészet. Emlékszem egy képre: fürödni készülő hölgy, merő ibolya és zöld pontocskákból volt összeállítva; Théo van Rysselberghe a kép keretére is pötyögtetett ibolya és sárga pontokat, sokat.

Ezek voltak a mérsékelt neo-impresszionisták. Rájuk licitált az Union Liberale, ahol akadt olyan piktor is, aki hullámzó tengert festvén, foszfort kevert a festékbe. Voltak olyanok, akik csak azt tekintették művésznek, aki az encaustique eljárást követte s régi módra, viaszban olvasztott festékkel dolgozott; voltak, akik átokkal sujtották az olyan piktort, aki egy ma megkezdett képet holnap is folytatni merészelt. Voltak vallásosak és misztikusak, prerafaelisták és bizantinusok, — Sâr Mérodock Josephin Péladan megalapította a Rose + Croix-t, a Rosae Crucis templomot, a következő igéket írván a templom homlokára: Ad rosam per crucem, ad crucem per rosam; mea in eis gemmatus resurgam. Non nobis, non nobis Domine, sed nominis tui gloriae soli. Amen. A templom címere: kehely fölött, sziklák és rózsák közt szárnyaló kereszten, három hatszög . . . Ők voltak az eszménykeresők s keresték a lehető legmisztikusabb cifraságok révén; tiszta keresztény alapra állva ölelték karjuk közé a szépet s előszeretettel az olyan szépet, amelynek valamelyes ó-káldus, asszíriai, föníciai vagy egyiptusi zamatja volt. Sâr Péladan hivalkodva nevezé magát Messiásnak, földi szerénység soha nem nyugtalanította és könyörtelen vala az ő szava, amikor ítélt írástudók és farizeusok fölött. Riadója így szólt:

„Művész, te apostol vagy! A művészet a nagy misztérium. Művész, te király vagy! A művészet az igaz birodalom. Óh, szellem rajzai, óh, lélek vonalai és óh, ész formái, ti, ti valósítjátok meg álmainkat. Szamotráke és Szent János, Szixtus kápolnája és Utolsó vacsora, Parzifál és Kilencedik szimfónia, és te, óh Notre-Dame temploma! . . . Művész, te vagy a napkeleti bölcs! A művészet a nagy csoda és halhatatlanságunk záloga a művészet. Ki kételkedhetik még? . . . Giotto érintette a Megváltó sebeit, a Szűz megjelent Beato Angelicónak, és Rembrandt tanuskodik Lázár föltámadásáról. Ki merészel még kételkedni? . . . Nem hiszed Mózest, — itt van Michel-Angelo; tagadod Jézust, — de itt van Lionardo. Profanáljanak bár mindent: a tagadhatatlan szent művészet könyörög érettünk!“

És így tovább, összehordva tücsköt-bogarat, harsogva hozsannát, alleluját, emlegetve a szent világosságot, Homéroszt, Buanarotti kétségbeesésének hullámait, a szent kínszenvedés ormát, Strausst, Franck arkangyalát, Wagnert, Bachot, Beethovent, Palestrinát, az ideálizmus lovagrendjét, VII Gergelyt s Renant, Moliéret s az igazság Szent Györgyét . . . hozsanna! . . . hozsanna!

A köréje csoportosult művészek pedig nyakrafőre festették az ő portréit. Legfanatikusabb tanítványai közé tartozott Alexander Séon, aki megfestette a Finis Latinorumot. A kép hátterében láttuk a romba dőlt Párist, csonkán meredt égnek az Eiffel-torony s az előtérben, sziklák között a kereszt, — a keresztre szegezve a Mester, Sâr Péladan feje . . . a vér csurog a kereszten végig s egy patkány nyalogatja a kereszt tövében a vért.

A Rose + Croix művészeinek témái: Lohengrin; mezítelenségek, amelyeknek áhítatos cím vala adva; aszkétikus soványságok, a mélaság, a harmónia, a himnusz, az álom, ártatlanság, szenvedés, kétségbeesés, az ima allegóriái. A hold lehetett lila, berlini kék vagy cinóbervörös, a levegő zöld vagy akár aranyos, a fák feketék vagy ezüstszínűek, az emberi test kék . . .

Így dolgozott Maureau Vauthier, Desrioières, Rigaud, Sarluis, Steek, Osbert, Umna Gillet, Du Gardièr, s akkor kezdte hóbortjait Maxence, — és alapjában nem cselekedtek egyebet, lopkodták, utánozták s torzították Burne Jonest, Puvis de Chavannest, Rochegrosset, Aman-Jeant, Deschampst, szemérmetlenül emlegetve Lionardot, Botticellit, Salvatore Rosát.

Akkoriban mint a gomba, úgy csiráztak a vallásalapítók; az volt az eszmény-szédelgés aranykora, de nemcsak a képzőművészetek terén, az irodalomban is nyüzsgött a sok csudabogár, hetvenkedett a feltűnni vágyakozó középszerűség. Robert de Montesquiou-Fézensac gróf (hogy a legtúlzóbbat említsük), akkor adta ki díszes kötetben (Les Chauves-souris) költeményeit s hallatlan divatja kerekedett annak a könyvnek. A gróf úr azt állította, hogy költőnek nincs szüksége a szokásos szavakra, hangulatzavaró banalitás minden szóba foglalható fogalom, de elegendő zene és szín vagyon már a betűkben. A modern lélek az i betűben látja a zöld színt s érzi a tavasz boldog üdeségét; az u betű ábrándos azurkék, az r viszont féktelenül szenvedélyes vérvörösszínű. Íme egy költemény a nevezetes kötetből; a tavaszi madárdal, a szerelem modern poémája:

Tiovov, tiovov, tiovov, tiovov
Shpe tiov, tohova
Tio, tio, tio, tio
Kovovtio, kovovtio, kovovtiov, kovovtiov
Tskovo, tskovo, tskovo, tskovo
Tsii, tsii, tsii, tsii, tsii, tsii, tsii, tsii, tsii, tsii,
Kovovrortiov, Tsova pipitskovisi
Tso, tso, tso, tso, tso, tso, tso, tso, tso, tso, tso, tso,
tsirrhading
Tsisi si, tosi si si si si si si si
Tsorre tsorre tsorre tsorrehi:
Tsatn, tsatn, tsatu, tsatu, tsatn, tsatn, tsatu, ts
Dlo, dlo, dlo, dlo, dlo, dlo, dlo, dlo, dlo, dlo,
Kovio, trrrrrrrrzt
Lu lu lu ly ly ly li li li
Kovio didl li lovlyli
Ha quour quour, kovi kovio!
Kovio kovovi kovovi, kovovi, kovi kovi kovi, kovi
Ghi, ghi, ghi,
Gholl gholl gholl goll ghia hudndoi
Kovi kovi horr ha dia dillhi!
Hets, hets, hets, hets, hets, hets, hets, hets, hets, hets,
Hets, hets, hets, hets, hets,
Tovarrho hostehoi
Kovia kovia kovia kovia kovia kovia kovia koviati
Kovi kovi kovi io io io io io io io io kovi
Lu lyle lolo didi io kovia
Higvai gvai gvay gvai gvai gvai gvai gvai kovior
tsio tsiopi

Szakasztott ilyen volt az a piktura is.

A józan Mirbeau indított ellenük támadást, azzal sújtván reájuk, amire leginkább rászolgáltak: nevetségesekké tette őket. Megírta, mint savanyodik agyon, hogy undorodik meg önmagától az ilyen művész, amikor lerongyosodik, amikor éhes és kénytelen őszinte lenni. A «Függetlenek» tárlatán hiába küzködött a dicsőségért, pedig ott lógtak az ő görbelábú mártirjai, akiknek keresztrefeszített karja liliomban végződött s a liliomból csurgott a vér; pedig festett piros égen vergődő halfarkú madarakat, festett csillagokat, amelyek olyan lázasan ragyogtak, mint egy tüdőbeteg kurtizán szeme, festett misztikus erdőket, amelyekben emberformája volt a fatörzsnek s a fagyökér kigyókból fonódott össze, — hiába! A közönség csudálta, de zsebbe nem nyult.

És ekkor, egy őszinteségi rohamában, meggyónt magának a független, vallván magáról s egyben társairól, a következőket:

A művészetben mégis csak egy a nagy, csak egy a szép: az egészség! . . . Én, én beteg vagyok és annál végzetesebb a betegségem, mert most már vén vagyok ahhoz, hogy kigyógyulhassak. Betegségem ott kezdődött, hogy nem tanultam s nem tudok semmit. Nem tudok egy kukkot se, mesterségem ábécéjéből. Nem vagyok én bolond, óh nem! Ép az én eszem, de tehetetlen vagyok. Tetszik tudni, miért gyötröm magam, miért kínzom, nyomorgatom az agyamat, hogy egy rakás olyan komplikált dolgot kiszorítsak, amit mostanság ritka szenzációnak, sejtelmes ihletben fogant revelációnak neveznek s ami alapjában nem egyéb, mint gyerekség és hazugság? . . . Tetszik tudni, miért?! . . . Azért, mert az egyszerűséghez nem értek, az egyszerűséghez nincs erőm. Mert rajzolni nem tudok. Mert, például, a valőrökről sejtelmem sincsen. Adok hát helyettük kacskaringós cifraságot, hóbortos arabeszket, adok egy rakás perverzus alakot, — ami illúziót kelt az ostobákban. Nem tudom talpra állítani az embert, állítom tehát a fejetetejére, — s azt mondják rá: milyen különös! . . . Óh, dehogy különös, — én vagyok a szédelgő. A Terburgoknak, a Metziseknek, a Halsoknak és Rembrandtoknak jutott-e valaha eszükbe, hogy megfessék, például, a csillagok vajúdását? Ők férfiakat s nőket festettek, egész együgyűen. És Corot apó!... Jutott-e valaha eszébe, hogy ég felé meressze a fák gyöke-

reit? Nem, mégis halhatatlan művész. Óh, bennünket hogy agyon nyomorították a tehetetlenség esztétikusai, akik nem átallották azt hirdetni, hogy ne törődjünk az élettel s a természettel, akik csábító hangon prédikálják, hogy fölösleges hiábavalóság a rajz, akik biztatnak bennünket, hogy kezdjük elülről, primitiv tapogatózásainál a művészetet. Állítólag eszményiségre oktattak bennünket s ezen a réven egy egész nemzedéket mételyeztek meg. Óh, azok az ábrándozó királykisasszonyok, akiknek alakja hitvány, mint a nád s olyan az arcuk, mint a fonnyadt virág, akik felhőkön lebegnek, ott könyökölnek a beteg hold sarlóján, bádog köntösben! .... Óh, azok a nyurga, szűkmellű szerelmes trubadurok, akik járnak lábszár nélkül, néznek szem nélkül, beszélnek száj nélkül és nem nélkül szeretnek, miközben kificamodott gesztussal lógnak a semmiben! . . . Bevallom töredelmesen, soha én nem hittem ebben a koldus művészkedésben, ebben a piaci olcsó miszticizmusban, — és mégis! ... Apránkint, lassan, észre se vettem, hogyan, belém is átszállt e ragályos elméletek bacillusa. Úgy teli volt velük a levegő. Fiatal voltam, s a fiatal ember mohón falja azt, ami új és könnyen elhiszi, hogy az a szebb, ami különösebb. Ahelyett, hogy rendszeresen dolgoztam volna, ahelyett, hogy szorgalmasan iparkodtam volna meglátni a természet egy-egy szép mozzanatát, ahelyett, hogy lestem volna az egészséges élet egy-egy ép formáját, ahelyett, hogy kerestem volna az egyszerűt és nagyot, — odáig nyomorodtam, hogy csak az ellentétekben, a kificamodottban kerestem a művészit. Sorsom utolért. Csődbe jutottam. Volna egy mesterségem s éppen ahhoz nem értek. Miért? . . . Vajjon miért gyártanak manapság olyan pazarul csunya bútort? Miért faragnak a bútorra manapság olyan gyalázatos díszítést, hogy megundorodik tőle az épgyomrú ember? . . . Azért, csupán csak azért, mert manapság az asztalos nem ért a mesterségéhez, mert képtelen egy szép vonal megcsinálására, mert nincs többé érzéke az összhangzatos arányok iránt, farag hát helyette kacskaringós hóbortokat, azaz hogy nem is farag már, csak enyvez és ragaszt. Pedig, milyen szép egy egyszerű asztal! . . . Én is úgy cselekszem, mint a modern asztalos, — kacskaringós hóbortokkal palástolgatom a tehetetlenségemet. Csakhogy én ma-holnap éhen pusztulok mellette! ... Óh, ha az ember egészséges, mint pl. Manet, vagy Claude Monet... mint Corot apó, aki mindent látott s mindent kifejezett! . . . Hát az ő művészetükben nincs művészi álom! Az ő bámulatos lelki egyensúlyukban nem érvényesül az ihlet, a poézis örök ifjúsága, a ragyogó fantázia teremtő ereje! ... És ők, ők tudnak. Dolgoztak igazán, becsületesen. Én pedig már elkéstem, vérembén a métely, béna a kezem, vak lettem s most, mehetek koldulni . . .

Ez a sorsa, ez volt s mindig ez lesz sorsa az ilyenfajta művésznek.

Abban az időben, még alig tegnap, számosan jártak így — s ezek a bacillusok szállingóztak a kezdődő magyar művészet levegőjében is.

Jelentkezett a tudatlanság és a feltűnési viszketeg keretében a szemérmetlen utánzás; példáira találtunk az ügyeskedésnek s ott kullogott nyomában a beteges becsvágy és a lustaság . . . Mert jellemhibáit a művész menthetetlenül beviszi művészetébe s azok mindig megtalálhatók ott, palástolja bármily ügyesen, mint hiányosságok.

Hol lappangott akkoriban az igazság? . . . És egyáltalában vannak-e kodifikálható művészeti igazságok, — és érdemes munkát, hasznavehető munkát végez-e az, aki azokat az igazságokat szedegeti paragrafusokba? ... Vagy csak azoknak a művészeti igazságoknak veszi hasznát a művész, amelyeket nem készen kapott, hanem munka közben önmaga fedezett föl? . . .

Eszembe jut Véron, aki irtózott a sablontól s annyira imádta a szépet, annyira szerette a művészetet, hogy sok tapasztalás, sok tanulás után föltétlen szabadságot követelvén a művésznek, bevallja őszintén, hogy valamint „egy" művészet nem létezik (mert hiszen az abszolut „szép" kiméra), éppen úgy lehetetlenség egy törvényszerűen kötelező, minden tételében szigorúan körvonalozható esztétikára még csak gondolni is.

Legyen a művész független, — tanítja Véron, — teljesen független, egyetlenegy kikö-



TANULMÁNY
BÜTTNER HELÉN RAJZA

téssel azonban: azzal, hogy teljesen őszinte, azzal, hogy a saját gondolatait, saját érzelmeit és kedvét iparkodik kifejezni, tehát nem utánoz senkit. Azok a különböző tanítások, amelyekből bilincseket kovácsolnának a „szép“-re, legyen az akár az idealizmus, akár a realizmus vagy naturalizmus tanítása, — felfogás, szempont az csak valamennyi, egyik sem az egyedül üdvözítő s a „szép“ egyikben sem fér el teljesen és kizárólag. Hol az egyik, hol a másik tanítás felel meg ennek vagy amannak a művész-temperamentumnak, adott egyénisége és nemzetisége szerint; abszurdum, meddő erőlködés erőszakolni bármelyiket. Csakolyan nevetséges a flamand vagy hollandus művészet kárhoztatása a görög képfaragás alapján, mint amilyen nevetséges a görög képfaragás birálgatása a hollandus vagy flamand művészet szempontjából. Ritka eset, csaknem lehetetlen, hogy a művész ne a saját korának embere legyen s ihletét ne a maga korszakából merítse. A civilizáció ingadozásainak ellenére ma már bizonyos, hogy a sok képtelen theológiai és metafizikai hajsza után a tudomány leszállott a felhők közül a földre s nem vállalkozik erejét meghaladó föladatokra: azt vizsgálja, ami van. Miután századokat tékozoltunk skolasztikus okoskodásokra, rejtélyeket, istenek cselekedeteit kutatva, — most szembe nézünk a természettel, magát az embert vizsgáljuk, s így iparkodunk magyarázatára bukkanni a fizikai és erkölcsi világnak.

És ebben az irányban igazodik a művészet is. Távolodik már apránkint a mitológiától és metafizikától, ahol együtt vesztegelt a mult idők kulturájával. Ez magyarázza a „kifejezés“ érvényesülését, ezért jut mind nagyobb és nagyobb térhez az érzelmek és szenvedélyek ábrázolása, — és ez a magyarázata annak is, hogy a tájkép, azaz a természettel szemben álló ember emócióinak kifejeződése a festészetben, vagy ötven év óta oly jelentékeny szerephez jutott. Íme tehát, a művészet, — amely eredetileg csak emberi lehetett, csak emberi eszmék és érzelmek megnyilatkozása, — emberivé készül lenni ismét, témái és célja révén is. Istenek dicsőítése és ábrázolása helyett, átvergődve az így bekövetkezett sorvadáson és agyonfinomodásban végződött szimbolizmuson, — most erőteljes mozdulatokkal iparkodik helyet foglalni a tisztán „emberi“ területén, az egyedüli téren, ahol egészséges maradhat, ahol a művész az ő teremtő vágyát s alkotó képességét tápláló őszinte és mély emóciókra talál.

Ezt az új irányt erőszakosan, titokban és nyiltan támadja a tradició, az a tradició, amelyen az akadémiák szervezete és a hivatalos művészi oktatás épül. Az új irányt támadva, a haladás útjába vet gátat s annál gyászosabb ez, mert szinte észrevétlenül nyomorítja meg a tehetséget. A fiatal művész, akinek filozófiai nevelése alig van, vagy éppen nincs, olyan iskolába, olyan környezetbe kerül, ahol buján tenyészik még az akadémikus előítéletek gyomja s a művész tehetsége fiatalságával együtt satnyul el, áldozatul esik, mielőtt gondolkozni még eszébe is juthatott volna, mielőtt valamely egyéni meggyőződés még egyátalában kiforrhatott volna lelkében.

Pedig függetlenség s egyéni meggyőződés nélkül nincs művészet, nincs művész.

Ahány nagy művészi korszak, valamennyi a szabadság korszaka volt. Görögország aranykorában csakúgy, mint az olasz renaissance idejében, a középkori Franciaországban csakúgy, mint a később fölszabadult Hollandiában, — szabadon dolgozott a művész; fantáziáját nem nyügözte semmiféle esztétikai dogma, a művészet diktáturájának jogát nem bitorolta semmiféle hivatalos érdekszövetkezet s a tekintély nem vállalkozott arra, hogy irányt szabjon, hogy nagyképűen őrizze az állítólagos eltévelyedéstől a nemzet ízlését.

Természetesen, azokban az eredményes szép korszakokban a művészet valóban nemzeti művészet is volt. A természetes hajlamát szabadon követő tehetség ott kereste a művészetet, ahol érezte, vagyis inkább: művészetére talált, anélkül, hogy keresgélt volna; segítségére volt a képzelet spontán mozgása, szabály nem nyügözte, erőszakos tekintély nem fogta rúd mellé igába, — de vezette, irányította, lelkesítette az ösztönszerű, az egész fajjal közös ízlés: a nemzeti ízlés.

A szabadon érvényesülő ösztön eme közössége adja magyarázatát annak a benső hasonló-

ságnak, amely a nagy korszakok műremekein észlelhető ugyanakkor, amikor annyira szembetűnő rajtuk a szabadság hatása, azé a szabadságé, amelyet a művészetben semmi által nem pótolható egyéni eredetiség adott reájuk.

Mert mikor szűnik meg nemzeti lenni a művészet, azaz, mikor nem közös többé egy nép, egy faj minden egyedével? ... Mikor sekélyesedik, mikor tűnik el egy nemzetben az ízlésnek az a közössége, amely legjobban jellemzi a nagy művészeti korszakokat és amelynek eltűnése jelzi egyszersmind a művészet hanyatlását is?

Akkor, amikor a művészet megszűnik a közérzület kényszer nélkül való és őszinte kifejezése lenni; akkor, amikor ahelyett, hogy a mindnyájunkkal, vagy legalább is a többséggel közös, az igaz emóciók kifejezésére törekednék a művész, kezdi boncolgatni, magyarázgatni a saját cselekvési eszközeit, erőfeszítéseinek minden célja csupán a forma, és eltávolodván az őszinteségtől, cserben hagyva az érzelmek közvetetlenségét, magát a művészetet is megtagadja.

Ez, ez a hanyatlás.

És a hanyatlás elkerülhetetlenül bekövetkezik, be már ama törvény révén is, amely megtiltja a fejlettebb faj emberének, hogy túlsokáig ácsorogjon egyazon látvány előtt ... Elmaradhatatlanul és szükségképpen bekövetkezik az a pillanat, amikor azok a gondolatok és érzelmek, amelyek valamely civilizáció és művészet ihletét táplálták, már kiadták minden hasznos, összes termékenyítő erejüket, — és ilyen időközökben, bizony, az emberi szellem, hosszabb vagy rövidebb ideig, de ismétlésekre s végzetesen utánzásra van kárhoztatva. Bámuljuk ilyenkor a megelőző korszak alkotásait. De tévedés, hogy ilyenkor a megelőző nagy korszak érzelmeit és gondolatait ismételjük meg! Nem. Ilyenkor csak azoknak a hatalmas érzelmeknek és azoknak a nagy gondolatoknak a kifejezéseit utánozzuk, — másoljuk a formákat, amelyekben azok nyilvánultak, holott azok a formák minékünk már üresek és lelkük nincsen.

Franciaországban és Európában szinte mindenütt (minálunk is), a nevelés, legalább is a művészek nevelése, csaknem kizárólag a mult bámulásán és formautánzásán alapszik. A művészet legveszedelmesebb ellenségeinek egyike például a hivatalos francia művésznevelő-intézet: az Académie des Beaux-Arts. Azok a jeles és érdemes urak, akik azt az intézetet dirigálják, annál veszedelmesebb kerékkötői a művészet fejlődésének, mennél inkább arról vannak meggyőződve, hogy a művészetnek tesznek szolgálatot. Pedig éppen e meggyőződésükben van az ő erejük. Ha azt mernék hirdetni, hogy ők ellenségei a haladásnak, megszűnnék csakhamar minden befolyásuk. De nem! ... Hisz minden hévvel a művészet fejlődését és haladását istápolnák, azt óhajtják, — viszont, meggyőződésük, hogy fejlődés, haladás csupán a hajdani művészetek tanulmányozása révén létesülhet! ... Mert ugyan volt-e művészet valaha dicsőbb, mint a néhai Hellasz földjén, vagy a renaissance Itáliájában?! Sehol, soha. Tehát mintát keresvén, ott találjuk a legtökéletesebbeket. Minek keresgélnők azokat egyebütt? ... Nos tehát, fiatal művészek! ide! okuljatok e soha túl nem szárnyalt lángelmék tökéletes alkotásain, s ha majdan titkaikba hatoltatok, rajta, keljetek ti is szárnyra, alkossatok remekműveket, ha tudtok! ...

És ez okoskodás alapján, az École des Beaux-Arts minden oktatása egyebet sem cselekszik: csinálja újra és megint újra, mindegyre csak utánozza ugyanazt, amit egy régen elmult, régen meghalt civilizáció művészei alkottak. És csinálják ezt szakadatlanul így, mindig csak így, mindaddig, amig jól-rosszul másolni meg nem tanul a növendék, hogy azután soha egyebet ne is tudjon. És kapnak érmet, kitüntetést, ösztöndíjat azok, akik legjobban utánoznak.

Malonyay Dezső



ARCKÉPTANULMÁNY
BARTA ERNŐ RAJZA



HAZAI KRÓNIKA

A MAGYAR PLAKETT- ÉS ÉREM-MŰVÉSZET föllendítésére a művészek és műbarátok egy csoportja életrevaló akciót indított meg. „Éremkedvelők Egyesülete" címmel egyletet alapítanak, amely a maga tagjai s csakis ezek számára évenként egy-egy plakettet vagy művészi érmet készíttet egy az egyesület által kijelölt művészszel. Az előttünk fekvő alapszabály-tervezet szerint a tagok lehetnek alapítók 1500 korona lefizetésével, vagy pártolók évi 50 koronával, vagy rendes tagok évi 12 koronával. A két utóbbi kategoriánál a tagok három évre kötik le magukat. Az egyesület legfeljebb 150 tagot számlálhat, az egyes plakettek és érmek tehát csupán ily számban készülhetnek, miáltal azok ritkaság-becse is fokozódik. E kötelezettséggel szemben az alapító-tagok élethossziglan, a pártolók pedig tagságuk tartama alatt évenként egy-egy ezüstérmet vagy plakettet kapnak, a rendes tagok ugyanezt bronzban. A terv egészséges, kivitele aligha ütközik különösebb nehézségbe. Hatása pedig bizonyára felette kedvezni fog frissen föllendült plakett-művészetünknek, amely csak azért nem fejlődhetik eléggé, mert közönségünk érthetetlen egykedvűséget tanusít a művészet e bájos technikájával szemben. Mennyi pénzt költenek nálunk egyletek és társaságok, ünnepi bizottságok és hivatalos fórumok a művészietlen jubiláris emléktárgyakra, díszoklevelekre, kitüntetésekre és jutalmakra, rég unott kelyhek, bijouk stb. formájában versenydíjakra, holott mindezek helyét sokkalta nagyobb benső értékkel a plakettnek és művészi éremnek kellene elfoglalnia. A tervbe vett egyesület talán nemcsak a tagjai számára megrendelt művekkel, hanem példájával is kedvet kelthet közönségünkben e finom technika ápolására.

A SZOLNOKI MŰVÉSZTELEP tavasz elején pályázatot hirdetett a dr. Kohner Adolf által alapított három, egyenkint ötszáz koronából álló festészeti ösztöndíjra, melyeknek az a céljuk, hogy fiatal és tehetséges magyar festőknek, akiknek vagyoni viszonyai ezt különben nem engednék meg, alkalom nyújtassék arra, hogy Szolnok tősgyökeres magyar vidékén megfelelő körülmények közt dolgozhassanak.

A pályázatot, mely természetesen kizárólag magyar honosságú fiatal festők számára szólott, április hó 29-én döntötte el a művésztelep tagjaiból alakult öttagú pályabiróság, és a három ösztöndíjat a tömérdek pályázó közül Kondor Dezsőnek, ifj. Illés Antalnak és Csermely Jánosnak ítélte oda. Az ösztöndíjak nyertesei a pályázati hirdetés rendelkezései értelmében Szolnokon hat hónapra lakást és műtermet kapnak s az ösztöndíjakat, melyeknek első részlete 1905. május hó 1-én Szolnokon volt esedékes, hat egyenlő részletben minden hó elsején kapják ki, és ennek fejében kötelesek az említett hat hónapot Szolnokon tölteni és a szolnoki művésztelep vendégjogát élvezvén, kötelesek magukat a telep házi szabályainak — melyek a művészi munka zavartalanságát biztosítják — alávetni.

KITÜNTETÉSEK. Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat tavaszi nemzetközi kiállításán a nagy állami aranyérmet Olgyay Ferencz kapta „Tehenek az ákácosban" c. olajfestményére; kis állami aranyérmet kapott Perlmutter Izsák „Utcai részlet. Hollandia" c. olajfestményére és Skutezky Döme „Munkában" című olajfestményére, a 4000 koronás társulati díjat Boruth Andor kapta a „Jézus születése" c. olajfestményére, a báró Harkányi Frigyes-féle 450 koronás, első ízben kiállítók számára alapított jutalmat Faragó Géza kapta gouache-

rajzaira. A külföldi kiállítók közül nagy állami aranyérmet kapott Solomon J. Solomon „Zangwill Izráel arcképe“ és Emile Blanche „Angol leány arcképe“ c. olajfestménye; kis állami aranyérmet kapott André Daucher „Kóróégetés“, Fritz Thaulow „Nyári est Norvégiában“ és Walter Gay ,,Fiatal leány gerániumokkal“ c. olajfestményére.

A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet nagypályázatán az aranyérmet és az 1500 koronás utazási ösztöndíjat Lipták Pál kapta.

A Trummer-féle szombathelyi ház pályázatán az első díjat Orth és Somló, a második díjat Sebestyén Artúr kapta. Megvették ifj. Bernárdth Győző és Strobl Miksa terveit.

A tolnai községház tervpályázatán 28 pályázó közül a 300 koronás első díjat Náhm József, a 200 koronás második díjat Opaterni Flóris, a 100 koronás harmadik díjat Dömötör Sándor kapta. Dicséretet kapott Dvorácsek József és Lajos, továbbá Gróf Sándor terve.

Az Iparművészeti Társulat óraszekrény pályázatán 69 tervező vett részt 94 művel. A 300 koronás első díj nyertese Menyhért Miklós, a 200 koronás második díjé Veszely Vilmos.

A Török-bankház tervpályázatán az első díjat Kármán és Ullmann, a második és harmadik díjat egyformán 400—400 koronára osztva Hegedüs & Böhm és Sebestyén & Mezei nyerték. Megvették 200—200 koronáért Heidlberg, Jónás és Pap & Szabolcs építészek munkáit. Megvételre ajánlotta a zsüri Szabó Gyula tervét és dicséretre méltatta Balogh Kálmán és Kraybig László pályatervét.

A felvinci községi vendéglő tervpályázatán az első 200 koronás és a harmadik 100 koronás díjat Jirászek Ferenc, a második 150 koronás díjat Bakó Károly kapta.

A Szabadságharc-szobor-pályázaton 18 mű vett részt. A zsüri ítélete szerint egyik pályamunka sem mutatkozott alkalmasnak a szűkebb pályázatra. A bizottság 5 pályaművet vásárolt meg 800 koronájával. E pályaművek szerzői a következők: Popper & Margó & Hikisch, Füredi, Tóth & Pogány & Kőrösi, Róna & Gerster, Horvai & Szamovolszky. Négyet megvásárlásra ajánl a fővárosnak 800 koronájával, ezek szerzői: Maróti, Kallós & Márkus, Holló, Gárdos & Fritz. Két pályaművet külön 1200 koronás tiszteletdíjban ajánl részesíttetni. Ezek szerzői: Füredi, Popper & Margó & Hikisch.

A Kossuth-szobor-pályázatot a bíráló-bizottság eredménytelennek jelentette ki. Javasolta, hogy a főváros 800 koronájával megvásárolja a következő szerzők műveit: Margó & Popper & Hikisch, Róna & Gerster, Tóth & Pogány & Kőrösi, Kallós & Márkus, Horvai & Szamovolszky.

A Kohner Adolf-féle szolnoki, egyenkint 500 koronás ösztöndíjat Kondor Dezső, ifj. Illés Antal és Csermely János kapta.

A Magyar Építőművészek Szövetsége által a Wellisch-alapból kitűzött pályázaton, amely műegyetemi hallgatóknak szólt s amelynek tárgya egy sziklasír tervezése volt, a 200 koronás első díjat Tátray Lajos, a 100 koronás második díjat Román Ernő kapta.

A KIR. JÓZSEF-MŰEGYETEM HAUSZMANN-PÁLYÁZATA. Hauszmann Alajos tanár, aki a magyar műépítészi karnak egész nemzedékeket nevelt már, mint minden évben, úgy az idén is, pályadíjat tűzött ki negyedéves hallgatói számára. Az 1905-ik évi pályázat tárgya egy főúri fürdő volt. Hatan pályáztak: Friedrich Lajos, Lechner Lóránd, Skuteczky Sándor, Tornalljay Zoltán, Román Ernő és Wälder Gyula. A pályázók mind jeles növendékek és munkáik révén dícséretet érdemelnek. A pályaművek között kitűnt Román Ernő jó alaprajza, nemkülönben Tornalljay Zoltán műve; nagy készültséggel megrajzolt tervezet, mely azonban túllépte a programm határait. E művek kiválóságuknál fogva másodsorban nyertek jutalmat. Az első díj nyertese Wälder Gyula, aki már tavaly is mint harmadéves építészhallgató elnyerte a negyedévesek számára kiírt Hauszmann-pályázat díját. Mivel Hauszmann tanár maga figyelemben és méltatásban részesítette Wälder Gyula pályaművét, az ő szavaival ismertetjük azt e helyen. Az alaprajz klasszikusan egyszerű, a tervező a programm rendelkezéseit szigorúan betartotta és azokat túl nem lépte. Arra törekedett, hogy már a külső kiképzésben is az épület rendeltetését és célját jellemezze, ami sikerült is. Klasszikus ízlés alapján indul, de az akadémikus formák keretén belül saját egyéniségét is érvényre juttatja. Az egyes helyiségek oldalvilágítással, az öltözők és a belépő pedig kupola-világítással vannak ellátva. Az épület külseje nyers téglafalazatból van tervezve, lábazata és párkányai faragott kőből. A diszítések majolika- és mozaik-betétekből készülnek. Belső kiképzésénél két eredetiség nyilvánul. Főmotivumul a pávát, ezt a szépségében pompázó madarat választotta, amely hol szabad szoboralakban, hol reliefben, hol stilizálva úgy az épület belsejében, mint külsején mint akrotéria, gazdag változatosságban szerepel és nem válik feleslegessé, sem unalmassá. Továbbá a belső kiképzésnél következetességgel új modern mozaikot (érdes kavics) alkalmazott, amely fürdőnél, melynek falai betonból készülnek, stílszerű és szerves összefüggésben áll a szerkezettel és rendeltetésével. Kőmetszései nem kanyargósak, sem természetellenesek, de választékos ízlésűek. A tervezet részleteiben kidomborodik a tervező egyéni ízlése, de a mű egészben véve mégis klasszikus stílusban tartott, monumentális benyomást keltő harmónikus alkotás. A tervezésnél a költség nem volt korlátozva, a főúri fürdő 1.200,000 koronába kerülne. A művészileg megrajzolt tervekből az látszik, hogy tervezője feladatának színvonalán állott, annak minden részletével tisztában volt és azokat teljesen kidolgozta.

A pályaművet e számban reprodukáljuk.

MÁRKUS GÉZA díszítő rajzát közöljük „In memoriam“ címmel e füzet műmellékletén.

LAKATOS ARTÚR rajzolta a 145. és 187-ik oldal fejlécét.

EDVI ILLÉS ALADÁR „Temető“ című rézkarcát közöljük a 146-ik oldalon.

RAUSCHER LAJOS „Besztercebánya“, „Rothenburg“, „Chioggia“ és „Szélakna“ című rézkarcait közöljük a 148., 149., 161. és 163-ik oldalon.

CSERNA REZSŐ rézkarcát közöljük a 150-ik oldalon.

SZABÓ ANTAL rajzolta a 151-ik oldal fejlécét.

SZÉKELY ÁRPÁD „Falurészlet“ című rézkarcát közöljük a 152-ik oldalon.

OLGYAI VIKTOR „Reggel az erdőn“ és „Tóparton“ című rézkarcait közöljük a 153-ik és 164-ik oldalon.

VADÁSZ MIKLÓS „Toscanából“ című rézkarcát közöljük a 156-ik oldalon.

CONRAD GYULA „Vízparton“ című rézkarcát közöljük a 157-ik oldalon.

MEDVEY LAJOS rajzolta a 158-ik oldal záródíszét.

WEBER JÓZSEF rajzolta a 159., 175., 190. és 201-ik oldal fejléceit.

LEVY RÓBERT „Tanulmányfej“ című rézkarcát közöljük a 160-ik oldalon.

KALMÁR ELZA „Leányakt“ című márványszoborművét reprodukáljuk a 165-ik oldalon. Eredetije a Képzőművészeti Társulat tavaszi nemzetközi kiállításán volt kiállítva.

TAHI ANTAL rajzolta a 166-ik oldal fejlécét.

OLGYAY FERENC „Tehenek az ákácosban“ című olajfestményét közöljük a 168-ik oldalon. Eredetije a Képzőművészeti Társulat tavaszi nemzetközi tárlatán az állami nagy aranyérmet kapta.

PERLMUTTER IZSÁK „Utcai részlet. Hollandia“ című olajfestményét reprodukáljuk a 169-ik oldalon. Eredetije a Képzőművészeti Társulat tavaszi nemzetközi kiállításán az állami kis aranyérmet kapta.

SKUTEZKY DÖME „Munkában“ című olajfestményét reprodukáljuk a 172-ik oldalon. Eredetije a Képzőművészeti Társulat tavaszi nemzetközi kiállításán az állami kis aranyérmet kapta.

BORUTH ANDOR „Jézus születése“ című olajfestményét reprodukáljuk a 173-ik oldalon a Könyves Kálmán műkiadó-részvénytársaság jogosításával. Eredetije a Képzőművészeti Társulat tavaszi nemzetközi kiállításán a 4000 koronás társulati díjat kapta.

BECK Ö. FÜLÖP plakettjét reprodukáljuk a 174-ik oldalon. Eredetije bronz.

FARAGÓ GÉZA „Vasárnap délután“ című gouache-festményét reprodukáljuk a 176-ik oldalon. Eredetije a Képzőművészeti Társulat tavaszi nemzetközi kiállításán az első ízben kiállítók számára alapított Harkányi-díjat kapta.

SZENTMIKLÓSSY ZOLTÁN rajzolta a 182-ik oldal fejlécét.

EGRY JÓZSEF vázlatkönyv-rajzát közöljük a 186-ik oldalon.

ÉBERLING GYULA rajzolta a 188-ik oldal záródíszét.

GLATZ OSZKÁR tanulmány-rajzát közöljük a 189-ik oldalon. Eredetije szénrajz.

NEOGRÁDY ANTAL tanulmány-rajzát közöljük a 193-ik oldalon. Eredetije vörös krétarajz.

BÜTTNER HELÉN tanulmány-rajzát közöljük a 197-ik oldalon. Eredetije pasztell.

BARTA ERNŐ arcképtanulmányát közöljük a 200-ik oldalon. Eredetije szénrajz.

A KÖNYVES KÁLMÁN műkiadó-részvénytársaság jogosításával közöltük Zemplényi Tivadar olajfestményeinek egy részét mult számunkban.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

OLASZ KRÓNIKA. (A nápolyi képtár ügye. — Carolus Duran, holland metszetek és a római építőművészek fényképészeti kiállítása. — Jegyzetek a velencei kiállításhoz. — Nemzetközi művészeti kongresszus. — A milanói Verdi-szobor-pályázat.) Januári számunkban említést tettünk a nápolyi képtárban történt visszásságokról. Az eset nem áll egyedül Olaszországban. Számos képtár, múzeum és műremek szenvedte meg legutóbb is az általános felelőtlen felelősséget. Itt fel kell említenünk a velencei Frari-templom restaurálásának ügyét is. A mult évben megkezdett restaurálási munkák veszélyeztetni kezdték a nagyszerű építészeti műremek művészi becsét s sok helyütt már-már megváltoztatták az épület esztétikai jellegét. A díszítő munkálatok nem voltak összhangban a festői karakterrel. Végre a velencei szépművészeti tanács közbelépésének volt köszönhető, hogy a munkálatokat beszüntették. Így a gondatlanság vagy restaurálás egyaránt károsnak mutatkozott. S ha az olasz művésztestületek nem tiltakoznak egyetemlegesen: a Dante emlékétől megszentelt ravennai gyönyörű pinia-erdő kipusztítását az olasz hatóságok végrehajtják; hasonló az eset Lucca műtörténelmi fontosságú falainál, melyet a hatóság gyakorlati szempontokból több helyütt leromboltatni kívánt; s

mintegy két hó előtt hallatszott a riadó a híres spoletói dóm veszélyes repedéseiről, mindazonáltal a bürokrácia azóta sem intézkedett. A szerencsétlen nápolyi múzeumra, mely Európa hasonló intézetei között kétségkívül legelső sorban foglal helyet, az olasz kormány félmillió lirát költött restaurálások és díszes elrendezés céljaira. De hiányzott az ellenőrzés; az igazgató hónapokig távol volt a hivatalától. Hiányzott az alapeszme az elrendezésben: a régi képek nem voltak iskolák szerint csoportosítva és hasonló anomáliákkal találkozhattunk minden teremben; hol gyakorta különböző stílű és jelentőségű szobrok egy csoportba helyeztettek, míg a fragmentumokat a főtermekbe helyezték el, nagybecsű képeket és márványszobrokat nedves, levegőtlen szobákba helyezték.

A mostanában eltávozott olasz kultuszminiszter, Orlando, csak későn, rövid néhány hét előtt küldött ki egy bizottságot a pinakotékában előfordult restaurálási károk és egyéb visszásságok megállapítására. De a bizottság munkájának eredménye nem elégítette ki a művészet és tudomány művelőit. Nem vesszük ki a megejtett vizsgálatból ama klasszikus műtárgyak sorát, melyek a lelkiismeretlen restaurátorok kezei alól kikerültek. Ellenkezőleg, — a hosszú lére eresztett előadás csak épp arra jó, hogy leplezze a károkat s legnagyobbrészt az új elrendezésre ad instrukciókat.

Legutóbb a „Micco Spadaro“ nevű nápolyi művészegyesület tagjai, kik első sorban tettek lépést a pinakotéka érdekében, bizottságot küldtek a nápolyi lapok szerkesztőségeibe, hol nyomtatott tiltakozásokat adtak át. Egy művészi bizottság kiküldését követelik a pinakotéka rendezésére és a károk megállapítására, azonkívül a szóbanforgó miniszteri megbizott helyett művészt kérnek a képtár új vezetőjéül.

Egyébként általában remélik, hogy az új kultuszminiszter, Bianchi alatt az olasz műkincsek védelme jobb kezekben lesz. —

Két héttel a római nemzetközi műkiállítás megnyitása után, ugyancsak e kiállítás egy külön kis termében Carolus Duran, a francia-római díjasok akadémiájának új igazgatója is kiállítást rendezett néhány művéből. Sajnos, e kis kiállításon sem művészi, sem korszerinti elosztást nem találunk. Pedig ez nem kevésbbé lett volna tanulságos egy oly hosszú művészpályánál, aminő Carolus Durané. Jellemző, hogy bátran minden vásznat más és más szerzőnek tulaldoníthatnánk e teremben, ha nem tudnók, hogy a művek egy és ugyanazon szerzőtől származnak. Így míg egy női arcképén Reynolds-impressziókat találunk, egy másik öreg ember feje a flamand-iskolára emlékeztet, „Alvó kutyá“-ja pedig semmi revelációt nem mutat fel; egy tájképe csupán az alkonyati világításban találó, viszont „Ütközet után“ című vázlata, holt katonákkal, miliőjében és minden részletében érezhető és kiváló egyszerűséggel van előadva. A művész leányának tizenötéves korából való arcképének csupán az arckifejezésébe vitt odaadást, míg a többi részleteket mellőzte. 1869-ből származó önarcképe, „fölrakott“ kép, de ritka technikával. Igen finom egy gyermekarcképe, a szürke szín szimfoniájában. Ami a kiállításon leginkább visszatükrözi a mester művészetét az egy életnagyságú női akt-tanulmány. Többek véleménye szerint a mester mint műtermeinek relikviáit állította ki e műveit s úgy mint ilyenekül kell azokat tekintenünk.

A római építőművészek egyesületének a napokban megnyílt kiállításán a Palazzo Farnese-ben igen sok műtörténeti nevezetességű emléket látunk viszont, melyek közt akad sok ismeretlen is, fényes reprodukciókban. És nem csupán fényképészeti részében vonzó ez a kiállítás, de magas művészi színvonalával is. Szemben a romboló mulandósággal, nagyjelentőségűek a művészi fényképek és gyakran alkalmat nyujtanak a részletek tanulmányozására, különösen oly emlékműveknél, melyekről csak régi vagy szerénykivitelű metszetekkel bírunk. Azonkívül bepillantást enged ama gondosságba is, miképp restaurálták a multban és miképp a jelenben. És ezért őszinte elismerés illetheti meg a római építész-szövetséget e kiállítás bemutatásával. Az első osztályban Goodyear amerikai építész művészi felvételei vannak elhelyezve; a derék amerikai évek óta él Olaszországban és az olasz középkori építészet tanulmányaival foglalkozik; 77 fényképet állított ki, melyek leginkább középkori olasz templomokat mutatnak.

A kiállított művek közül felemlítjük Vochieri Spanyol-, Franciaország és Dalmáciából való emlékmű-felvételeit, Zampi építésznek az orvietoi dóm restaurálási munkálatairól kiállított fényképeit, Petersen, a római német archeologiai intézet titkárának Görögország és Róma antik műveit, Gargiolli, az olasz kultuszminiszterium szépművészeti osztályának vezetője 116 különböző olaszországi emlékművet, Tognelli 36 kiállított felvétele közül négyben a Forum Romanum rekonstrukciójával foglalkozik, véleménye szerint ez a legtökéletesebb valamennyi hasonló célú mű között. Igen tanulságos az ötödik terem, hol a nevezett egyesület tagjai az általuk eszközölt restaurálások felvételeit gyűjtötték egybe.

A kiállítások szemléjét a Palazzo Corsiniben közszemlére tett XV.—XVIII. századbeli holland metszetek gyűjteményével folytathatjuk. Midőn Olaszországban a renaissance virágzott, Hollandiában Leydeni Lukács mint festő és metsző szerepelt. A metszet művészetében ő teremtette meg a chiaroscuro világítást. A mester művei a kiállítás legnagyobb részét foglalják el. Dacára a századok súlyának, a nagy művész szelleme erőteljesen csap ki az időtől megsárgult metszetek lapjairól. E művész mélységes megfigyelője volt korának, de a bizarrságoknak is; látunk tőle allegorikus képeket karakterisztikus jelenetezésekben; filozofiáját ötletes karrikaturákban gyakran fejezi ki. Életteljes

jelenetekben interpretálja az ó- és új-testamentum alakjait is. Galtzius művészetében sok rokonvonást látunk. Joan Seemadam robusztus alakjaival, van Hulsen V. Károly arcképével, Jacob Matham humorisztikus metszetekkel szerepel. A későbbi Jan van de Velde sokkal festőibb irányt képvisel, követője Hendrik Goudt és Zacherias Dolenda. Igen finom Gysbreecht van Veen férfiarcképe. —

A velencei kiállítás elnökségéhez 125.000 lirányi értékben tettek bejelentést műtárgyak vásárlására, az állam, magánosok és testületek részéről. Külön összeget szántak a velencei modern képtár részére történendő bevásárlásokra. Giovanelli Alberto gróf, ki 1897-ben a Galleria Venezianát kezdeményezte, minden esztendőben 10.000 lirát irányzott elő e célra. Az Assicurazioni Generali, a San Marco-bank és egyéb tekintélyes intézmények versenyeztek a művásárlások bejelentésében. Az olasz közoktatásügyi miniszter 10.000 lirányi összeget szánt a római Galleria Nazionale részére vásárlandó műtárgyak beszerzésére. Ezen összeg csakis idegen művészek munkáinak a bevásárlását célozza. Ugyanis e római képtárban eddig egyetlen külföldi mű sem szerepelt.

A kiállító nemzetek az olaszokon kívül a művek mennyisége szerint a következőképpen vannak képviselve: Németország 44 festmény, 22 szobor, 7 grafikus mű, — Angolország 34 festmény, 6 szobor, 15 grafikus mű, — Franciaország 31 festmény, 10 szobor, 8 grafikus mű, Magyarország 29 festmény, 7 szobor, — Hollandia 7 festmény, 1 szobor, 22 grafikus mű, — Spanyolország 20 festmény, 4 szobor, — Egyesült-Államok 15 festmény, — Belgium 11 festmény, 4 szobor, 1 grafikus mű, — Svédország 4 festmény, 4 szobor, 2 grafikus mű, — Ausztria 5 festmény, 1 szobor, — Norvégia 1 festmény, 1 szobor, 2 grafikus mű, — Skócia 4 festmény, — Oroszország 4 festmény, — Argentinia 2 festmény, — Svájc 1 festmény, — Kanada 1 festmény, — Örményország 1 festmény. —

Szeptember hó második felében nemzetközi művész-kongresszus lesz Velencében az odavaló „Circolo Artistico“ kezdeményezéséből. Négy osztályra oszlik a munkarend: 1. Nemzetközi kiállítások és pályázatok. 2. Művészeti oktatás és a művészet kultusza terjesztése. 3. Kapcsolatok létesítése a modern élet követelményeivel, az esztétikus probléma és viszonya a szociális élethez. 4. Nemzetközi jelentések a szerzői tulajdonjog védelme ügyében. A kongresszus folyamán leplezik le a Ruskin-emléket, Robert de la Sizèranne emlékbeszédet mond Ruskin fölött a Palazzo Ducaleban.

A milanói Verdi-szobor-pályázaton mintegy nyolcvan szobrász vett részt, azonban a zsüri egyetlen művet sem talált teljesen sikerültnek. A zsüri határozatainak jelentésével Leonardo Bistolfi szobrászt bízták meg, aki még nem készült el azzal. Tizenkét vázlatot méltatott a zsüri, de az egyhangú vélemény szerint azok egyike sem közelíti meg az eszményt, melyet egy Verdi-szobor feltételez, tehát azok közül nem volt módjában választani. A zsüri az öt kárpótlási díjat sem adta ki, ami megütközést keltett a művészkörökben; viszont a bizottság arra az álláspontra helyezkedett, hogy nehezen lett volna megállapítható azok fokozatos meghatározása és így elkerülni óhajtották annak a látszatát, mintha e kitüntetések mintegy ajánlatul interpretáltatnának az újonnan kiirandó általános pályázatra. A zsüriben Giuseppe Giacosa író, elnök, Bistolfi, Calandra, Trentacoste, Cecchi és Butti szobrászok, Carcano festő és Pirovano építész vettek részt.

A magyar-római díjasok pályázati határidejét őszre halasztották. Itt felemlítem még, pótlóan január havi római levelemnek ezen pályázati feltételre vonatkozó kitételéhez, hogy — a felhívás szerint — a témáktól független pályázat a két festő egyikét évente egy vallásos festmény, másikát Szent László vagy Szent István királyok élettörténetéből merített történelmi téma feldolgozására és egyik tárlaton való kiállítására kötelezi. Vallásos témát Hegedüs László festett. LENDVAI KÁROLY

MÜNCHENI KRÓNIKA. (A rézmetszetgyűjtemény és a műegyesület kiállításai. — Segantini hármasképe. — A Szecesszió modern képtára.) Bizonyára szimptomatikus jelentőséget tulajdoníthatunk a gyűjteményes kiállítások feltűnő módon való szaporodásának. Úgy látszik, a mai kiállítási stílnek: rokon hangulatú műveknek harmonikus szomszédságba való sorozása, mely termekből teremt egységet s az általános dekorativ szempontot a műtermék öncélja fölé helyezi, volt az íjesztő túltermelésen kívül mérvadó befolyással a kollekciók sűrű jelentkezésére. Az elmult két hónap alatt Münchenben körülbelül huszat láthattunk, kívülök néhány hagyatékot és csoportkiállítást, mi tekintettel arra, hogy a Szecesszió tavaszi kiállítása még nem záródott s a nagy nemzetközi számára a Glaspalastban már erős készülődés folyik, mindenesetre a művészi élet erős lüktetésének jele.

A rézmetszetgyűjtemény által rendezett Menzel-kiállítás nem elégítette ki a várakozást. A két kézzel is dolgozó törpe ciklopnak majdnem minden grafikai művét magában foglalta ugyan, a „Künstlers Erdenwallen“ erőteljes fametszeteitől az „Olasz lecke“ című rézkarc miniatűrfinomságáig, de az alkalomszerűen szerzett rajzlapokban sejtést sem nyújtott arról az okmányszerű ridegségről, látnoki erőről és biztosságról, melylyel a fridericiánus kor festője a XVIII. század porosz történetét az utókor számára megjelenítette. — Egy másik kiállításban a rézmetszetgyűjtemény bemutatta tavalyi szerzeményeit, közöttük Hellquist-nek, az évekkel ezelőtt a starnbergi tóba fúlt svéd festőnek érdekes tanulmányait a Wasa-ház történetéből és a svájci Albert Weltinek, Böklin tanítványának és

szellemi örökösének grafikai műveit, melyeket eddig csak szétszórtan, a kiállításokon lehetett élvezni. Egy szimbólistának egyéniségével ismertetnek meg bennünket, ki hiú, öntükröző lírizmustól menten, honfitársának, Gottfried Kellernek bizarr fantáziáira emlékeztető, erőteljes képekbe önti gondolatvilága bőségét, mely oly természetes egyszerűséggel fakad, mint a levél a fán. Az „Indulás a huszadik századba“, az „Álom“, az „Életkorok“ című művei sajátos nyilvánulásai egy a természet s az élet rejtelmeibe tiszta odaadással elmerülő érett művészegyéniségnek.

A műegyesületben az „Elbier“ csoport vonta magára az érdeklődést, szász művészeknek társasága, melynek Friderici, Dorsch, Wilkens, Bendrat feltűnőbb tagjai. A szeretet fűzi őket össze, melylyel szűkebb hazájuk festői intimitásait kutatják, elbamenti kisvárosok rejtett zugjainak, nyárspolgári nyugalmasságának, a régibb Drezda rokokóvilágának hangulatait. Ha technikailag nem is nyujtottak meglepőt és szinte öntudatlanúl törekedtek arra, hogy az érzésnek, a lelki benyomásnak kisugározását formai érdekek meg ne akadályozhassák, mégis jóleső pihenőt nyujtottak a megelőzőleg látott Habermann-kollekció raffinált féltónusai, beteges idegművészete után.

Braith Antalnak, a nemrégen elhúnyt kitűnő állatfestőnek gazdag hagyatéka retroszpektiv bepillantást nyujtott a fejlődésbe, melyen a német állatfestészet az utolsó évtizedek alatt keresztülment. Braithnak, a szintén most elhalálozott Weishauptnak, kinek hagyatéka most van Karlsruhéban kiállítva és Zügelnek nevével jelezhetjük e fejlődés stádiumait. Braithnak az ötvenes évekből való képeiben még félreismerhetlen a németalföldi állatfestőknek, Potternek, Dujardinnak hatása, az állat nyugodt ünnepélyességben, szoborszerűen válik el a hátterétől, a rajzelemek túlnyomók, a képek koloritja az az aranybarna galeriatónus, mely még Zügelnek fiatalkori műveit is bevonja meleg zománcával. Később egyrészt egy keleti útjának eredménye gyanánt, másrészt a kezdődő plein-air befolyása alatt frissebb színakkordok jelennek meg Braith palettáján, hűvös, óvatosan közvetítő szürkék kiséretében. „A forrásnál“ című képe magán viseli a nyolcvanas évek szabadfénylátásának tipikus jegyeit, a rózsaszínnel övezett fehérmagvas napfoltokat s a szürkéből fejlesztett poros hidegzöldeket, melyekben Zügel színbontásának előjeleire ismerünk. A Braith-kiállítás újból elárulta, mily fontos tényező volt a modern fény- és levegőproblémák megoldásában a tehén egységes tömegű, lomha mozgású teste.

Charles Palmié is a műegyesületben mutatta be mollhangú, puhafestésű tanulmányainak kissé egyhangú sorozatát, Gilbert Canal a régi Brüggének, a „ville morte“-nak álomszerű varázsát.

A Heinemann-Szalon kiállítási termét ezúttal Segantini hatalmas hármasképe: „A fejlődés — a lét — az elmúlás“ töltötte meg ragyogó szimfóniájával. A kiállítási vezetőségek hanyagságának köszönhető, hogy a nagy mű, mely nálunk a Műcsarnok egy régebbi tavaszi kiállításának dísze volt, most tűnik fel először Münchenben, pedig azon alkotások közé tartozik, melyeket úgyszólván nem is szabad először látnunk.

Ahogy azelőtt a Schack-galeria Böklinjeihez tért megpihenni a Szecesszió tavaszi kiállításának zűrzavaros benyomásoktól felizgatott látogatója, úgy most Segantinihez zarándokol, hogy átengedje magát az engadini jégfüggönyös hegyóriások, az ezüstösen tajtékzó sziklahullámok zordon fenségének, a magános völgyek áhitatos csöndjének, melybe beleszól a tehénkolomp csilingelése és az erdők zúgása. Egyfelől az „Ave Maria a trasbordo“ Madonnájára emlékeztető életangyal vadvirágos mezők előtt, a vágy az ismeretlen magas messzeség után, másfelől a borzadalmas szépségű halál mindent elfedő, hócsillagok kristályiból szőtt fagyos leple és közepett az élet, a terhes, szegényes élet menete, mely küzd a gonddal, mint a gyérvirágos, kurta gyep a szirtomladékkal. S mind e felett tiszta, tündöklő hegyi levegő, a nap sugárkévékben ragyogó örök diadala. — Érzésünkben visszhangzik a mestermű alkotójának szava: „Azt akarom, hogy a képben az ember kicsinyes közelségéből mi sem legyen észlelhető, azt akarom, hogy a kép színekben izzó gondolat legyen. A virág más-e talán? Ez az isteni művészet.“

Rajzok, kisebb festmények között itt függött a „Szt. Antal kórus“ is, mely a mester saját vallomása szerint színszövő technikájának első kisérlete volt. „Hirtelen észrevettem, hogy a festékeknek a palettán való elkeverésével sem erős fényt, sem természethűséget nem tudok elérni, megkisérlettem őket keveretlenül, egyenkint, ugyanazon mennyiségi viszonyban, de szétbontva a vászonra helyezni, a helyes távolságból figyelő szemnek engedve át egyesítésöket. Így kerestem a tónusok vibrálását, hogy tündöklőbben, levegősebben, igazabban hassanak.“

Oppler berlini arcképfestő Segantini szomszédságában persze nehezen jutott érvényre. Fínom eklektikust ismertünk meg benne, ki a japánoktól s főleg a skótoktól tanult diszkrét összhangot és finom formakezelést.

A Szecesszió tavaszi kiállítása iránt nem mutatkozott nagy érdeklődés, még kisebb volt a vásárlási kedv. A közönség még mindig szeretethiányt, közömbösséget érez a vázlatosságban, bár mily szerencsés óra friss eredménye legyen is és rendületlenül tovább kivánja a tartalmas, dolgos művészetet.

A Szecesszió vezetősége pedig vonatkozással arra, hogy az állami képtárak sem részesítik az általa képviselt művészeti irányokat vezető szerepökhöz méltó pártfogásban, egy „modern galeria“ szervezését vette tervbe, melyet új kiállítási palotájának a botanikus kertben való felépültével mai

königsplatzi helyiségeiben kíván elhelyezni. Egyelőre persze mecénásokra vár és a művészkör kitűnőségeinek ajándékműveire van utalva, óvatosságból már bizottságot is választott, melynek joga legyen a céljának meg nem felelő anyag visszautasítása. Ez elhatározásra döntő befolyással lehetett a berlini nemzeti képtárnak Tschudi céltudatos vezetése alatt észlelhető rohamos, a jelennel lépést tartó fejlődése. München érzi a túlszárnyalás közvetlenül fenyegető veszélyét s mióta Rosenhagen berlini műkritikus a szálló igévé lett „Münchennek, mint művészeti központnak hanyatlása“ című cikkével megbolygatta a hegemónia kérdését, azóta nyilt a verseny a két város között.

Olgyai Viktor

ELHALT MŰVÉSZEK. Alt, Rudolf, az osztrák festők doyenje, az akvarell nagy mestere március hó 12-én 93 éves korában meghalt Bécsben. 1812. augusztus 28 án született és Alt Jakabnak, az ismert tájfestőnek és lithográfusnak volt a fia, akinek úgyszólván már gyermekkorában nagy segítségére volt művészi munkáiban és különösen abban az akvarellsorozatban, melyet az akkori trónörökös rendelt volt meg nála. Tizennégy éves korában a művészeti akadémia növendéke lett, később apjával beutazta Tirolt és Felső-Olaszországot, ahol temérdek akvarellt festett. Ezek vevőre találván, olyan kedvező anyagi helyzetbe jutott, hogy hosszabb időt tölthetett Rómában és Nápolyban, ezenkívül beutazta Dalmáciát és a cár meghívására a Krimbe is elment, ahonnan hazatérve Bécsben telepedett meg állandóan és szülővárosáról, valamint más osztrák városokról a képeknek egész garmadáját festette össze. Alkotásait a könnyed kezelés, közvetlen frissesség és határtalan pietás jellemezte, mely tulajdonságai révén úgy kollegáinak, mint a közönségnek kényeztetett kedvencévé lett. Lelke frissességét késő öregségéig megőrizte, csöndes harmóniában élte át hosszú életét s csak egyszer beszéltetett magáról, mikor pár évvel ezelőtt, mint közel 90 éves aggastyán ezzel a jelszóval: „Még elég fiatalnak érezzük magunkat ahoz, hogy előlről kezdjük“ a fiatalság élére állott és Bécsben a Szecesszió egyik alapítójává lett. Alkotásainak a száma sok ezerre rúg. Pár évvel ezelőtt érdemei elismeréséül nemességet kapott, mely alkalommal szeretetteljes ünneplésben volt része. Halála az osztrák művészetnek érzékeny vesztesége.

Anderson, Gustave Albert tájfestő (szül. 1867-ben) meghalt Tous-Ventsben.

Andt, Franz prof. festő (szül. 1842-ben) meghalt Blasewitzben.

Bastet, Victorien Antoine szobrász (szül. 1852-ben) meghalt Bollèneben.

Bender, Franz festő meghalt Lipcsében.

Biot, Gustave graveur, az anversi művészeti akadémia érmészeti osztályának az igazgatója (szül. 1833-ban) meghalt Anversben.

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

NAGY SÁMUEL rézmetsző (l. Művészet. II. évf. 282. l., 55-ik számú adat) metszetei közül még ezeket soroljuk fel:

1. Csatakép. (l. Barthelemy: Az ifjú Anarchasis utazása. Ford. Deáky Fülep Sámuel. Kolozsvár. 1820. 8r.)

2—29.: Életkép. Három történeti kép. Görögország és szigetei. (Földabrosz.) A termophilei szoros térképe. A salamisi ütközet térképe. A plateai ütközet térképe. Meotis tava és Pontus Euxinus, Thracia, Bosporus. Helles-pontus. Athene környéke Attika, Megorin és Euboea. Az akadémia környéke. Egy görög palaestra rajza. Athene tervrajza. A Propylaeum. A Parthenon. Phocis és Doris. Delphi vidéke és Parnassus. Egy görög ház alaprajza. Beotia. Thessalia. Arkadia. Elis és Tiphilia. Messenia. Lacconia és Cytherea szigete. Spárta és környéke. Acropolis. Plato tanítványai körében.

A 2—29. számú metszetek Barthelemy: Az ifjú Anarchasis utazása mellett jelentek meg.

Neményi Lajos —154.

DESIDERIUS, II. Lajos királynak olasz származású címerfestője volt. A királynak egy az 1526-ik évben kelt s Campanellis de Bursel János részére szóló címeradományozó oklevelén ott áll címerfestőnk neve „nobilis Desiderius pictor, Italus“. Mátyás király miniatorai közül való volt, vagy azok iskolájában tanult. Ez olasz képírók a mohácsi vész után János király kancelláriájában működtek s vele leszármaztak Erdélybe, erre enged következtetni a XVI. századbeli erdélyi heraldika olasz renaissance bélyege. —155.

MECZNER, Eperjesi képíró a XVIII. század elején. Megfestette a város részére Eperjes ostromát 1685-ben Schulcz generális által. Erről ma csupán Eperjes városa egy kötelezvénye tudósít, mely szerint a festő fiának, Meczner Zsigmondnak 1709-ben átengedik holtig való lakásul a városi vendégfogadó hátsó részében levő épületet annak a tartozásnak a fejében, mely még a kép festőjének járt volna. A latin nyelvű okiratnak erről szóló része ez: Ut debitum parentale, quod pro labore pictorio ad curiam civitatis nostrae in delineatione obsidionis Schulczianae praestito, a civitate hac nostra praetenderet sat. —156.

SCHROET ERAZMUS, akadémiai festő. Az 1790-ik évben Simay Kristóf utódja a Kassa városi normalis iskola rajztanítói székében s Kassán az 1804-ik évben meghalt. Kassán és a Kassa város kegyurasága alatt levő egyházakban, valamint a város székházán több freskóképe maradt fenn. A premontreiek templomában a nagy oltár megett levő festett architekturát 1796 augusztus hó 5-én fejezte

be, amint azt oda maga feljegyezte. Mint a város levéltárának jegyzőkönyvei tanusítják, Kavecsány és Miszlókas kegyurasági templomait is hasonló módon ékesítette. A városháza lépcsőházában tőle való a magyar jog allegoriáját ábrázoló plafondfestmény s a polgármesteri hivatal mennyezetén a Mária Terézia királynőt dicsőítő freskókép. Ő festette az 1792-ben megnyílt kassai színház első díszleteit is. —157.

ROTTENBERGER TÓBIÁS. Az 1602-ik évben Kassa városa látképét lerajzolta, amiért a város részére Bonczidai István ötvösmesterrel ajándékban egy megaranyozott ezüstpoharat készíttetett. Rottenberger a lanczkenetek kapitánya volt. —158.

FÁY ALBERT, akadémiai festő Kassán a mult század negyvenes éveiben. Megfestette István királyi herczeg, nádor bevonulását 1847-ben Kassa városába s a képet felajánlta megvételre a városi tanácsnak, de ez azt hozván fel kifogásul, hogy nem rendelte meg, s pénze sincs reá, kérelmével elutasította. A kép ma a Kassai Múzeumban van, s a Leíró Lajstrom szerint névtelen. Fáy volt az 1848-ban Kassán Werfer Károly kiadásában megjelent Képes Ujság rajzolója is. — 159.

KEMÉNY LAJOS

MŰVÉSZETI IRODALOM

ITÁLIA. Úti rajzok és tanulmányok. Írta Berzeviczy Albert. 193 képpel. Második, bővített kiadás. Budapest, 1905. Franklin-Társulat. 528 l. — Rövid hat év alatt elfogyott ennek a műnek első kiadása. Ez ritka eset művészeti irodalmunkban s mutatja, hogy közönségünk szívesen bízta magát Berzeviczy Albert kalauzolására, midőn meg akart ismerkedni az olasz renaissance művészetével. Bár ez a mű az útirajz formáját öltötte, mégis bízvást mondható műtörténeti tanulmánynak: a szerző egy nagyszabású olaszországi séta keretében végig vezet minket azokon a városokon, amelyekben a fejlett renaissance, a cinquecento legtipikusabb eredményei bilincselik le a művelt ember érdeklődését. A szerző lelkesedéssel mélyed el épp e kor emlékeibe, s bár behatóan méltatja a quattrocento viruló művészhadát is, szíve mégis a későbbi idealista művészeké, mint ez lépten-nyomon kitör a purista gondjával előkelőn stilizált mondatokból, amelyek könyvének nyugodt, határozott, elegáns ízt adnak. Berzeviczy álláspontja e nagy műtörténeti korszakkal szemben világos és félre nem érthető. Az egész kor eredményeinek latolgatásánál inkább Tainehez és Burkhardthoz, semmint Ruskinhez áll közel. Ez a cinquecentóban romlást és dekadenciát lát, amazok betetőzést, koronázást, tisztává magasztosulást. Kétségtelen, hogy a legújabb kor műtörténetíróinak többsége nem Rafael-párti s hogy ma a quattrocento szűzies építkezését szívesebben nézik, mint Palladio stílusát. A szerző nem csatlakozik ehhez a párthoz: egész egyénisége a későbbi korhoz vonzza s e könyvből is kitűnik, hogy például a középkori építészet szerkezeti stílusáért nem lelkesedik annyira, mint a cinquecento díszítő építkezéseért. Az állásfoglalások e harcában talán soha senki sem fogja az utolsó szót kimondani. Nemcsak egyes művészek, de egész korok esztétikai appreciálása is változik, ami azért sem baj, mert ennek révén a művészet egyes korszakai igen sokoldalú megvilágításban részesülnek, ami megkönnyíti a megértésüket.

A könyv első kiadása ma már egészében a magyar közönség könyvesszekrényeiben talált otthont, mi tehát arra szorítkozunk, hogy a második, bővített kiadás új fejezeteire hívjuk fel olvasóink figyelmét. Szólnak ezek Vicenzáról, Riminiről, San Marinoról, a szirének hazájáról, a nyaratszaki Nápolyról, a vatikáni Borgia-szobákról, Subiacoról és Mantuáról. Mindjárt Vicenza alkalmat ad — s a maga nemében páratlant — Palladio elveinek lelkes bemutatására, akinek „méltatására a mai kor hangulata csakugyan nem kedvező". Palladio volt a nagy római mult legtudatosabb felélesztője s íme megesett, hogy a XIX. század stílustalan építészete a maga tehetetlenségében Palladiót élesztette fel. „Second-hand-art" volt ez az építészet már a vicenzai mester kezében is, mit szóljunk most már azokhoz a bérházakhoz, amelyeket még csak nemrégiben is a vicenzai bazilika homlokzatával díszítettek, kölcsönvéve egy már kölcsönvett díszletet. Palladio csakugyan megérdemli azt a terjedelmes méltatást, amelyben a szerző részesítette, hisz hatása módfelett széleskörű volt, sőt a politechnikumok egy része ma is az ő tüzén gyújt fáklyát a fiatalságnak. Rövid mondatban találóan kapjuk a vicenzai mester jellemzését: „Főcélja volt a régi római építészet tiszta és igaz megújítása az új-kor kezdetén élt nemzedék igényeinek szánt épületekben". Palladio előfutáraként mutatja be Leon Battista Albertit a „Rimini" című fejezetben, Vitruvius serény tanulmányozóját, az ismert elméletírót. S végre, a „szirének hazájáról" szólva, elvezet minket az ősforráshoz, ahonnan nemcsak Palladio s Alberti, hanem az általuk utánzott római építészek is merítettek: a görög architekturához, amely hatalmas nyomokat hagyott Paestum szomorú mezőin. Dússzinű kép éled itt fel: a szerző egy percre rekonstruálja a Poseidon-templomot, papostul, zenéstül, közönségestül, kép, amelyre e tömör dór oszlopok oly gyakran tekintettek le, mielőtt még a nagy Pán meghalt volna.

A quattrocento korába esik az appartamento Borgia művészi díszítése s itt alkalma nyílik a szerzőnek Pinturicchio beható méltatására. A nagy díszítő kedv, a bőbeszédűség, az élénk színekben való dúskálás, a motivumoknak az eleven életből való merítése, a tájkép hangsúlyos megszólaltatása e nem elsőrangú festő művein is felette érdekes vonás. A Borgia-szobák csak néhány év óta láthatók, ezek bő leírása s a bennük lejátszódott sajátszerű és kétesértékű élet elmondása valóságos korképet juttat az olvasónak. Mily szelíd ezzel szemben az

a szerzetesvilág, amelyet Subiaco leírásánál kapunk! S mily férfiasan komoly, nagyszabású élet nyilik meg Mantegna ecsetje nyomán, akit érdeme szerint méltat a „Mantua“ című fejezet. „Itt válik érthetővé — mondja a Camera degli sposiról — a monumentális festészet titka.“ Teljes igazságot szolgáltat a quattrocento nagy művészeinek: „Az olasz renaissance, kivált annak a quattrocentóba eső küzdelmes, vajúdó korszaka, mindenben alakoskodott, csak a művészetben soha; abban igaz és őszinte volt, ezt érezzük alkotásai szemléleténél, úgy hogy szinte ösztönszerű bizalmunk, hitünk van ezeknek az ábrázolásoknak az igazsága iránt. Alakjain látszik a megilletődés, mely akkoriban még erőt vett festőn és élőmintáján, mikor a művészi alkotás eszközei voltak mindketten: mintha vallásos cselekedetet végeztek volna, oly szentnek tekintették a művészetet, s benne a hazugságot nagyobb bűnnek, mintha az életben követték volna azt el.“

E fejezetek is, mint a többi, már ismert rész, nem csupán a műemlékekkel foglalkoznak. A történelem széles mezején szedte össze a szerző azokat az érdekes alakokat, amelyek utazása színhelyét egykor benépesítették, úgy hogy a jellemrajzoknak is egész sorát kapjuk. Előadásának előkelőségét már jellemeztük. Most még csak azt említjük meg, hogy a könyv tipografiai kiállítása ízléses és gondos.

SZEPESVÁRMEGYE MŰVÉSZETI EMLÉKEI. A Műemlékek Országos Bizottsága támogatásával kiadja a Szepesvármegyei Történelmi Társulat. Szerkeszti dr. Vajdovszky János. Első rész. Építészeti emlékek. Írta Divald Kornél. Tizenkét mellékleten s a szövegben 86 képpel. Budapest, 1905, a Stephaneum r. t. nyomása. 4°. 87 l. — Jelentékeny meggazdagodását jelenti műtörténeti irodalmunknak ez a mű, amelyben Divald Kornél organikus kapcsolatba hozza a felsőmagyarországi kutatásait. Valóban dicséret illeti mindazokat a fórumokat, amelyek e publikációt lehetővé tették, mert nemcsak sok új szempontot, új adatot, helyreigazítást tartalmaz e kiállításában is szép könyv, hanem kerek képét mutatja egy kulturális szempontból fontos nagy vidék, Szepesmegye régi építészetének. Több jeles kutató kezdte meg az ott felhalmozódott becses anyag megvizsgálását, de részben kötött kézzel, részben csak felette szerény segítőeszközökkel, miáltal az anyag egy része feldolgozatlan maradt, más része mellőzésben részesült s így az egész megye összes építészeti műemlékei nem kerülhettek egységes bemutatásra. Divald Kornél éveken át tanulmányozta ezeket, sok időt és szorgalmat fordított a pontos felmérésekre és fényképezésre, leginkább pedig erre a nagy munkára hivatott tehetséggel adja e műemlékeknek nem csupán leírását, hanem egyúttal összevetve jellemvonásaikat nem egy oly következtetésre jut, amit ez anyag teljes ismerete nélkül bajos lett volna levonni. A szepességi fatemplomok kapcsolatot mutatnak az átmeneti stílussal, a legrégibb, szilárd anyagból épített románkori mű, amely e jelleget még ma is elárulja, a szepesi székesegyház A csúcsíves emlékek során természetes és tektonikus magyarázatát adja a lőcsei szent Jakab-templom sajátságos pilléralkotásainak s egyben meggyőzőn fejtegeti, hogy a csúcsíves építkezés korában okunk van Lőcsén építő-kőfaragóiskolát feltételezni. Felette érdekesek a kéthajós templomok, amelyek két tipus köré csoportosulnak s ezek minden jel szerint megfeleltek a kor ízlésének, mert sokfelé elterjedtek. A renaissance-szal aztán nagyobb változatosság kezdődik. Ez az átalakulás a Szepességben a Mátyás király megindította mozgalomra vezethető vissza. Sorra megismerkedünk a profán építkezés érdekes példáival, kastélyokkal, városi lakóházakkal, templomtornyokkal stb., amelyek félreismerhetlenül magukon viselik a genius loci bélyegét. Az itt látható díszítő elemek éppen egy ily, nem annyira szerkezeti, mint inkább díszítő-stílusnál legnagyobb figyelmünket érdemlik.

Divald tömör, szót nem szaporító előadása felölel mindent, ami e tárgykörre nézve jellemző, fontos vagy érdekes s egyúttal él a műtörténetíró ama szép jogával, hogy nem szorítkozik a felkutatott adatok puszta sommázására, hanem a meggyőző következtetések egész sorát vonja le belőlük. Így kapunk adathalmaz helyett igazán képet arról, hogy miféle utakon fejlődött a szepességi építészet, mik benne a döntő jellemvonások, az elkülönítő elemek. Hasonló feldolgozást kivánnánk hazánk egyéb vidékeinek is.

A jelen művet hasonló kiadásban még kettő követi; Szepesmegye iparművészeti és festészeti emlékeit fogják ezek ismertetni.

MAGYAR NYOMDÁSZOK ÉVKÖNYVE. 1905. Huszadik évfolyam. Szerkesztők Novák László és László Dezső. Kiadja a Könyvnyomdászok Szakköre, Budapest. Számos képpel, műmelléklettel. 178 l. — Ez a formás és ízlésesen kiállított könyv többet ad, mint amennyit a címe igér. Voltaképpen nem csupán évkönyv, amely mint ilyen egyszerűen regisztrálna a hazai nyomdászat egyévi fejlődéstörténetét, hanem egyben szakszerű és megbízható útmutató is, amelyet melegen ajánlhatunk a tipografikus művészet minden gyakorlójának és amatőrjének. A cikkek egész sora ad felvilágosítást a nyomdászat elméleti és gyakorlati, esztétikai és technikai mozzanatairól. Az értekezések sokoldalúságáról fogalmat ad a tartalomjegyzékbe vetett pillantás is. Szó van itt technikai irodalmunkról, a magyar nyomdai stílusról, a könyvnyomdai gépteremről, a betűöntésről, a nyomdatechnikai ujdonságokról, a rajzolás szerepéről a nyomdászatban, a magyar címerről, a nyomdász-inas szakbeli kiképzéséről, a cégkártyák könyvnyomdai tervezéséről, a magyar stílus jövőjéről a nyomdászatban, a nyelvtan és nyomdászat összefüggéséről, a modern stíl kialakulásáról a nyomdászatban, a firnász készítéséről és tulajdonságairól, a domború nyomtatásról, a dekorativ egyenes vonalról, az ábrák elhelyezéséről, az újabbkori könyvnyomdászat esztétikájáról, a papirosismeret elméletéről és gyakorlatáról, a Monotype-gépről, a nyomdász mindennapi munkáiról, a szecessziós művészetről, a könyvnyomtató-ipar fejlődésének útjairól stb. A nyomdászatnak alig van fontosabb ága, amelyről az évkönyv ne adna a kor színvonalán álló tájékoztatást, s mind-

járt hozzátehetjük, hogy örvendetes módon eleven életet és jó művészi ízlést mutat e cikkek szelleme. A magyar nyomdászok az elsők voltak azok közt, akik megértve az újabb kor vágyait, esztétikai érzéseit, a gyakorlati iparművészetben a fejlődés útjára tértek. E kis tanulmányok és cikkek helyes stílusérzéssel mind abból indulnak ki, hogy voltaképpen újfajta világot élünk, hogy új anyagok és technikai lehetőségek kinálkoznak immár az iparművésznek: ki kell tehát azokat használni s törekedni kell, hogy a munkának modern zamatja legyen. Lássék meg rajta, hogy nem félszáz évvel ezelőtt, hanem most készült, s lássék meg rajta az is, hogy itt készült nálunk. Ez a kettős szempont kiérzik az egész évkönyvből. S jól van így. Míg iparművészetünk sok más technikája siránkozva panaszolja a régi jó divat sírba szállását: nyomdászaink inkább a jövőbe néznek s ízléssel és tudással törekszenek a továbbfejlődés útjait egyengetni. Nincs az esztétikus szempontból bírálgató írónak nagyobb öröme, mint az, ha látja, hogy íme maguk a gyakorlati technika emberei mily szépen, mily egészségesen tudják a maguk anyagát formálni, mily világosan látják a helyes fejlődés módjait, hogyan tudják épp a gyakorlatból levezetni a fontos irányadó elveket. E szempontból nemcsak a nyomdász és bibliofil olvashatja tanulsággal az évkönyvet, hanem mindenki, aki a modern esztétikai útjaival és elveivel meg akar ismerkedni.

A MAGYAR VISELET TÖRTÉNETI FEJLŐDÉSE. A Magyar Tudományos Akadémia régészeti bizottsága megbízásából írta dr. Szendrei János. 174 szövegképpel és 6 táblával. Budapest, 1905, kiadja a Magyar Tudományos Akadémia. 4⁰, 223 l. — Kevés tudósunk foglalkozott behatóan a magyar viselet fejlődéstörténetével. Pedig ennek eredményeit a doktrina keretein túl is fontosaknak tartjuk. A műtörténetíró is jó hasznát veheti az idevágó pontos és részletező munkáknak, bennük oly adattárt kap, amely sok felvilágosítást ad neki egy-egy kor ízléséről. A szerző ebben a nagydíszű, pompás kiállítású könyvben éppen ezt az adattárt igyekszik meggyarapítani, mintegy ötszáz új, eddig még ösmeretlen darabbal bővítvén idevágó irodalmunkat. Így hát e mű kiegészítése és folytatása az összes magyar népviseleti publikációknak. A szerzőnek nem az a célja, hogy rendszeres viselettörténetet adjon s a hiányzó tárgyi emlékeket és adatokat egybevetésekkel, rekonstrukciókkal, hipotézisekkel helyettesítse. Munkája, amely a XIII—XIX. századot öleli fel, pozitiv adatok közlésével, tárgyi emlékek írásban és szóban való bemutatásával igyekszik e tudományágat öregbíteni. A legfontosabb és legérdekesebb darabokat pompásan sikerült színes képekben mutatja be, ami épp egy ily irányú műnél örömmel üdvözlendő. Temérdek adatkutatás fárasztó munkájának gyümölcsét kapjuk ebben a nagyrétű szép könyvben, s óhajtandó volna, hogy viselettörténetünk még lappangó adatai folytatólag kiegészítenék szakirodalmunkat. Rövid bevezetésében a szerző a régi magyar viseletet a Kelettel hozza kapcsolatba s idézi egykorú megfigyelőknek azt az állítását, hogy a magyar hadi viselet a XVII. században felette hasonlított a törökéhez. A közölt gazdag képanyag s a hozzájuk csatolt tüzetes leírás, a mi szempontunkból azért is érdekes és értékes, mert régi ornamentikánk történetét is megvilágítja nem egy ilyen emlék. Magyarországi műtörténeti vonatkozású adatok szólnak, a többi közt Ungi Pál XV. századbeli, Khien Jakab XVI. századbeli besztercebányai, Binder János Fülöp budai, Fucker András eperjesi, Georgie Sándor ó-fogarasi, Tzetter János és Marczibányi Imre XVIII. századbeli, Czauczik József XIX. száz. eleji lőcsei művészekről.

AZ AKVARELLFESTÉS KÉZIKÖNYVE. Kezdők számára írta Kende István festőművész és rajztanár. 12 ábrával és 2 színes melléklettel. Budapest, 1905, Kreutle Ferenc kiadása. 46 l. — A művészetet könyvből megtanulni nem lehet — e szavakkal vezeti be a szerző az akvarellfestésről írt könyvét. Igaza van. De hisz nem is az a cél lebegett szeme előtt, hogy e 46 oldal elolvasása után valaki rögtön művésszé válhasson. Kende csupán hasznavehető tanácsokkal szolgál a kezdőknek, akiknek nincs módjukban más úton megismerkedniök a technika sajátságaival, fogásaival. Újabban elég sűrűn ismétlődik az az óhaj, vajha minél több ember foglalkoznék kedvtöltésből művészeti technikákkal, mert ezzel a művészet megértőinek tábora is szaporodnék. Ámde a dilettánskodás kezdete gyakran leküzdhetetlen nehézségekbe ütközik. A legtöbb kezdő, ha meg is szerezte anyagát és szerszámait, nem ismeri azok természetét, felhasználásuk módját. Azt pedig talán említeni sem kell, hogy épp az anyag ismeretéből váltható ki legbiztosabban a stílus, nevelhető a stílusérzék. Ahova az élő szó, a munka példája nem juthat el, ott megteszi ezt a szolgálatot a helyesen szerkesztett könyv. Kende ennek a feladatnak derekasan megfelelt. Ily vezérfonal összeállításánál természetesen elkerülhetetlen sok oly útbaigazítás megadása is, amit talán jóhiszeműség híjján festési receptnek mondanak. Ez a kis könyv a legcsekélyebbre redukálta az efajta útmutatásokat s jól esik látnunk, hogy lépten-nyomon hangsúlyozza mint fődolgot a természeti jelenségek beható szemléletét és egyéni eljárásra buzdít. A fősúlyt a valóban technikai jellegű dolgokra veti: ezeket jó tudni, mert ismeretük híjján temérdek vesződségbe bonyolódik a kezdő, ami végre kedvét szegi. Céljának e kis könyv jobban felel meg, mint bármely más, irodalmunkban ismeretes idevágó munka.

A MŰVÉSZETI RAJZ ÉS TERVEZÉS ELEMEI. Újabb vezérfonal és példatár. A nmlt. kereskedelmi minisztérium és a székesfőváros ntk. tanácsának támogatásával. Írta, rajzolta és kiadja Boros Rudolf, 1905. Budapest (Szentkirályi-utca 7). I. Vezérfonal, 35 l. II. Példatár, 60 l. — Abból az egészséges elvből indul ki a szerző, hogy „a rajz nem csupán a művész, a szakember kezéé, hanem az egyszersmind az életre való nevelés egy hathatós tényezője legyen". Csakugyan, ily szerepet óhajtunk a rajznak az iskolában juttatni s Boros e könyve épp a rajztanítónak akar kezére járni, hogy szóval s rajzolt példákkal a tanítás eredményes mód-

jaira terelje. Előadását a kedvtelő, spontán rajzolgatással kezdi. Ez a gyermek világában eleinte játék s a rajzolgatás e faja „csak akkor lesz becses, értékes a nevelés szempontjából, ameddig az játék maradhat“. Mi is azt valljuk, amit a szerző: semmi esetre se kapjon a gyermek egyenest gyermekek számára készített rajzmintát, hogy azt lemásolja, — a gyermek csak folytassa kedvtelő rajzolgatását. Rajzoltassuk azután fejből, készítsen olyan dolgokat, amiknek rajzát ő maga is némileg ellenőrizheti anélkül, hogy közvetlenül szemlélnie kellene a tárgyat. A szemlélet nyomán való rajzolás a következő fokozat: „A szemlélet nyomán való rajz psichologiailag általában akkor van helyén, midőn a gyermeket a fejből való rajzolás már nem elégiti ki teljesen, hanem önmaga kezdi azt, amit ábrázol, eredetiben megnézni, vizsgálni.“ Csakugyan, ez a legokosabb mód arra, hogy a gyermeket az önálló kutatáshoz, a dolgok alapos megvizsgálásához szoktassuk, aminek jótékony hatása aztán megérzik egész gondolatvilágában. A természet után való rajzolásnál fő a lényeg felismerése, ha azután nem is kaligrafikus annak ábrázolása. A szerző az eddig divatozott rajztanítás reformjának szükségét azért érzi, mert tapasztalata szerint eddig szokásban volt gyermekekre és laikusokra oktrojálni azokat az artisztikus elveket, amelyek érett artisztikus művekről vonattak le. Az ily külsőséges tanítás nem vezet célhoz: csak az, ami belülről fakad, ér valamit. A negyedik fokozatot a szerző tanítási módszerében a kifejezés képviseli. A kifejezőképesség a tervezésnek bevezetése. Tudjon a fiatal tanuló megrajzolni valamit, nem lerajzolni, tudjon egyszerű dolgokat lényegben helyesen, akár a természet nyomán, akár fejből megrajzolni, tudjon olyan változtatásokat tenni, amelyek épp kivántatnak, tudjon ura lenni annak, amit ábrázolni akar. Az itt felsorolt elvek helyes keresztülvitelének módjáról szól a vezérfonal első része. A második rész a közvetett rajzzal foglalkozik, a kedvtelő másolgatással, a kézügyesítő gyakorlatokkal, a reproduktiv rajzzal és díszítményekkel. A harmadik rész a tervező iskoláról szól. Itt is a kedvtelő munka előzi meg az elemi tervezgetést. Azt a helyes elvet állítja itt fel a szerző, hogy a tervezést nem korai tervezési feladatokkal, hanem naiv kifejező rajzzal s egyszerű dolgok variálásával, kombinálgatásával kell nevelni. Legvégére marad a stilizálás, a céltudatos tervezés. E rövid ismertetésből is látható, hogy a szerző egészséges alapelveket fejteget. Kívánatos volna, hogy ezeket az útmutatásokat épp a rajztanítók konzervativebb része magáévá tegye, mert csak a racionális módszer formálhatja a rajzot az embernevelés nemes eszközévé. A mű hatvan rajzlapja, amelyek jórésze többszínű, nagyon szemléltető illusztráció a szerző fejtegetéseihez; az előadás ízléses; a reprodukció jó.

FAIPAROSOK ÉS LAKÁSBERENDEZŐK SZAKLAPJA. Műipari folyóirat. Szerkeszti Faragó Lajos. Kiadótulajdonos és felelős szerkesztő Szalmás Arnold. Megjelen minden hó 10-én és 25-én. — Ily címmel új iparművészeti folyóirat indult meg, amelynek célját maga a cím eléggé világosan fejezi ki. A művészet alapján áll s megfelel a gyakorlati kivánalmaknak cikkei, képei révén. A szakmába vágó tárgykör adja közleményeinek anyagát, kiterjeszkedik nemcsak a művészi szempontokra, hanem egyben a szakmabeli anyagi és társadalmi érdekekre is. Egy-egy füzet áttekintése után meggyőződünk róla, hogy helyesen oldja meg feladatát. Így az áprilisi számban Gerő Ödön ismerteti a műbarátok kiállítását, Gaul Károly az asztalosságról értekezik, Szalmás az asztalosok bajait világítja meg, egy cikk az ajtók megerősítését tárgyalja, egy másik az üzleti költség helyes kiszámítását. Műszaki közlemények, kérdések és feleletek, szakirodalom, vegyesek, munka stb. rovatokban az asztalos, a tervelő, a lakásberendező csupa helyes útmutatást talál, amelyek mind közelről érintik. Ily értelemben van a többi füzet is összeállítva. A derekas vállalkozás megérdemli az összes érdeklődő körök pártolását.

MODERN FESTŐK. Eredeti színekben és magyarázó szöveggel. Szerkeszti dr. Térey Gábor. 1905. évf. 4. füzet. — A színes műlapok e sorozata hat számmal gyarapodott. Az első lap Olgyay Ferencnek „Tájkép“ című művét mutatja be háromszínnyomásban, hasonló technikával sokszorosítvák még a többi műlapok: Billotte René: Argenteuil környéke, Gruppé Charles P.: Tengerparton, Muszatof Viktor: A víznél, Sigmundt Ludwig: A lugasban és Wilhelmson Karl: Svéd parasztnők. Minden művész jellemrajzát és közölt képe magyarázatát is tartalmazza a füzet, amelynek kiállítása is ízléses. Az itt közölt reprodukciók közt Wilhelmson képe mutatkozott legalkalmasabbnak a háromszínnyomású sokszorosításra, de valamennyi műlap a mai technika színvonalán áll.

FESTÉSZET

Rudolf von Alt. Írta L. H—i. Pester Lloyd, márc. 14.

Böhm Pál életrajzát közölték a napilapok március 31-iki számai.

A tájkép. Írta Alfa. Budapesti Hirlap, ápr. 4.

Mednyánszkyról. Írta Lyka Károly. Művészeti Krónika, II. 3.

Intim vonások Mednyánszkyról. Írta Justh Zsigmond. U. ott.

A művész önérzete (Klimt Gusztávról). Írta ⌗. Pesti Napló, ápr. 14.

Művészeti szemle. Madarász, Strobentz, Neogrády, Hollósy külön-kiállításai és a Műcsarnok téli tárlata. Írta Fieber Henrik. Katholikus Szemle, 1905. I.

Malonyay Dezső: A magyar képírás úttörői. Ism. Fieber Henrik. U. ott, 1905. III.

Művészeti szemle. Szinyei-Merse, Szikszay, Olgyay F., Lotz. Írta Fieber Henrik. U. ott, 1905. IV.

Régi kép Mátyás király oroszországi követségéről. Írta dr. Szendrei János. Archaeologiai Értesítő, új folyam, XXV. 2.

Zemplényi Tivadar. Írta Gerő Ödön. Művészeti Krónika. II. 4.

Rafael falképei a Heliodorus-teremben. Írta Wollanka József. Budapesti Szemle, májusi szám.

Menzel Adolf és a fényképezés. Írta n—r. Az Amatőr, II. 14.

SZOBRÁSZAT

Fogadalmi szobrocskák a Dunántúlról. Írta Kárpáti Kelemen. A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának Értesítője, VI. 1.

Birálat egy bronzdarabról (Holló Barnabás Wesselényi emléktáblájáról). Írta Nagy Endre. Pesti Napló, ápr. 11

A Kossuth-szobor és Szabadságharc-szobor. Lemondott zsüri-tagok. Pesti Napló, ápr. 14.

Alkamenes-tanulmányok I. II. Írta dr. Hekler Antal. Archaeologiai Értesítő, új folyam, XXV. 2.

Lovas istenségeknek szentelt emlék Maros-Portusról. Írta Hampel József. U. ott.

Kolozsvári Márton és György. Írta Kárász Leó. U. ott.

A Kossuth- és Szabadságharc-szobor pályaműveit ismertették a napilapok május 5-iki, a hetilapok május 14-iki számai.

Beszélgetés Bartholomével (a Kossuth- és Szabadságharc-szobrokról). Írta A. A. Pesti Napló, máj. 5.

Elevenek szobrai. Írta #. Pesti Napló, máj. 7.

Az első vértanu-szobor, Schweidel József aradi vértanu szobrának leleplezése Zomborban. Budap. Hirlap, máj. 10.

A Szabadságharc-szobor. Írta Malonyay Dezső. Budapesti Hirlap máj. 5.

Elsikkadt pályázat (a Szabadságharc-szobrokról). A Polgár, máj. 19.

ÉPÍTÉSZET

Művészet és üzlet az építészetben. Vállalkozók Lapja, márc. 15.

Czigler Győző életrajzát közölték a napilapok márc. 28-iki számai.

Az építőművészet aesthetikája. Írta Tőry Emil. Budapesti Építészeti Szemle, XIV. 4., 5.

A gyulafehérvári törvényszéki palota pályatervei (Gerster Kálmán, K. Császár Ferenc és Jakabffy Zoltán, Márton Ákos, Tóásó Pál, Aigner Sándor, Faludy Ferenc és Reiss Zoltán, Jablonszky Ferenc, Kőrösi Albert, Kriegler Sándor pályaművei). Magyar Pályázatok, II. 12.

A háromszéki szentföld székely háza. Írta Gönczi Ferenc. A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának Értesítője, VI. 1.

A budapesti Sárosfürdő pályatervei (Sebestyén Artúr — Hegedűs Ármin, Sterk Izidor, Alpár Ignác, Petz Samu, Förk Ernő — Sándy Gyula, Vágó L. — Vágó J., Márkus — Komor — Jakab, Tőry Emil művei). Magyar Pályázatok, III. 1.

Czigler Győző. Magyar Iparművészet, VIII. 3.

Magyar építés. Írta Viharos. Pesti Napló, máj. 7.

Hauszmann Alajos ünneplése. Budapesti Hirlap, ápr. 17.

IPARMŰVÉSZET

A Műbarátok Köré-nek intériőr-kiállítását ismertették a napilapok ápr. 4-iki, a hetilapok ápr. 9-iki számai.

Vogul-osztják hímes kéregedények. A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának Értesítője, VI. 1

Kék sgraffitos edényeink. Írta Bátky Zsigmond. U. ott.

Ráth György: Az iparművészet könyve. Ism. Fieber Henrik. Katholikus Szemle, 1905. IV.

Sodronyzománcos korona a nürnbergi germán múzeumban. Írta Kövér Béla. Archaeol. Értesítő, új folyam, XXV. 2.

Műtörténeti adatok Kassáról (XV—XVIII századbeli ötvösökről). Írta Kemény Lajos. U. ott.

A toroczkószentgyörgyi ev. ref. egyház szent edényeiről és ékes hímzéseiről. Írta Téglás István. U. ott.

A lakó- és foglalkozási helyiségek berendezéséről. Írta Faragó Lajos. Faiparosok és Lakásberendezők Szaklapja, 1905. I.

Az iparművészeti társulat karácsonyi kiállítása. Írta dr. Czakó Elemér. U. ott.

Az olcsó bútor. Írta Dömötör István. U. ott.

A szálloda-szobák butorzatáról. Írta Faragó Lajos. U. ott, 1905. II.

Bútorok a színpadon. Írta Falk Richárd. U. ott.

A műbarátok kiállítása. Írta Gerő Ödön. U. ott, 1905. IV.

Sáros vármegye szövött emlékei. Írta Divald Kornél. Magyar Iparművészet, VIII. 3.

A berakó-munka (intarzia), Faiparosok és Lakásberendezők Szaklapja. 1905. V.

Eine ungarische Ex-libris-Ausstellung. Írta J. Müller-Appenroth. Ex-libris (Berlin). XV. 1.

VEGYES

A kártányok (a Képzőművészeti Tanácsról) Írta Komor Marcel. Pesti Hirlap, márc. 19.

Művészet és célzatosság. III. Írta Stuhlmann Patrik dr. Magyar Szemle, márc. 19.

A (kassai) Rákóczi-emlék stilusáról. A Nap, márc. 22.

A Nemzeti Szalon tavaszi kiállítását ismertették a napilapok márc. 26-iki, a hetilapok ápr. 2-iki számai.

Aus dem wiener Kunstleben. Sezession. Künstlerhaus. Hagenbund. Ungarische Maler. Írta L. H-i. Pester Lloyd, márc. 26.

Művészifjaink. Írta Ámon Ottó. Brassói Hirlap, márc. 18.

Szocializmus és művészet. Népszava, ápr 1.

A zsüri. Írta Marco. A Hét, ápr. 2.

K. Lippich Elek: Művészeti Könyvtár. Ism. Fieber Henrik. Katholikus Szemle, 1905. II.

Divald Kornél: Szepes vármegye művészeti emlékei. Ism. P. J. U. ott. 1905. IV.

A velencei nemzetközi kiállítás. Írta Egy műbarát. Budapesti Hirlap, ápr. 30.

Tavaszi kiállítások. Írta Divald Kornél. Magyar Szemle, ápr. 30.

A magyar szecesszió. Írta Rózsa Miklós. Budapesti Napló, máj. 16.

A két párisi Salon. Írta Szini Gyula. Pesti Napló, máj. 13, 17.

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat tavaszi nemzetközi műtárlatát ismertette az Alkotmány, ápr. 14., 20., 29., máj. 19. Budapesti Hirlap, ápr. 8., Budapesti Napló, ápr. 8., 20., Egyetértés, ápr. 8., Független Magyarország, ápr. 8., 18., máj. 3., A Hét, ápr. 16., Jövendő, ápr. 23., 30., Magyar Hirlap, ápr. 8., Magyar Nemzet, ápr. 8., Magyarország, ápr. 13., 22., Magyar Szemle, ápr. 16., A Nap, ápr. 8., Neues Pester Journal, ápr. 8., Ország-Világ, ápr. 16., Pester Lloyd, ápr. 8., 13., máj. 4., 17. Pesti Hirlap, ápr. 8., Pesti Napló, ápr. 8., Új Idők, ápr. 16., 23., Az Ujság, ápr. 16., 21., Vasárnapi Ujság, ápr. 16-iki számok.

MŰVÁSÁR

TÁRSULATI NYERŐ TAGOK VÁSÁRLÁSA. (Folytatás.)

Magyar Mannheimer Gusztáv: Bazsarózsák. Olfestm. Megvette Lovag Posner Alfréd. Budapest.

Nádler Róbert: A kikötőben. Olf. Melczer Károly. Budapest.

Pállya Celesztin: Piaczi jelenet. Olf. Dr. Kún Béla. Budapest.

Tolnay Ákos: Erdőrészlet. Olf. Pallós Ignác. Bpest.

Balló Ede: Szegfűtanulmány. Olf. Gróf Apponyi Albert. Budapest.

Edvi Illés Aladár: Hazafelé. Olf. (Karácsonyi tárlat). Dr. Szabó Miklós. Budapest.

Markó Ernő: Borulás. Olf. (Kar.). Sztehlo Róbert. Budapest.

Rosenmayer Ferenc: Vámháztéri vásár. Olf. (Kar.) Baronyi Arthur. Budapest.

Edvi Illés Aladár: Tanulmány. Olf. Klein Izidor. Budapest.

Poll Hugó: Felsőlövői patak. Pasztell. Eppinger Lajos. Budapest.

Ujváry Ignác: Est. Olf. Rottenbiller Alajos. Budapest.

Telepy Károly: Meszesgyörök. Olf. (Kar.). Gelléri Szabó János. Budapest.

Tölgyessy Arthur: Mocsaras. Olf. Schmidl Zsigmond. Budapest.

Tölgyessy Arthur: Újhold. Olf. Gróf Zichy Andor. Budapest.

Háry Gyula: Halászbárka. Olf. Dr. Borbás József. Budapest.

Vajda Zsigmond: Karácsonyi ajándék. Olf. (Kar.). Stádler Károly. Budapest.

Telepy Károly: A Balaton délen. Olf. (Kar.). Dalmai Elemér. Budapest.

Neogrády Antal: Az éhezők. Olf. (Kar.). Magyari Kossa Ferenc. Budapest.

Háry Gyula: Canale Lateran. Olf. Nyitrai róm. kath. káptalan.

Knopp Imre: Esti napsugarak. Olf. Dr. Jankovics János. Budapest.

Poll Hugó: Esti napsugarak. Pasztell. Eppinger Géza. Budapest.

Háry Gyula: Kilátás a Lidóra. Olf. Püspöky Emil. Budapest.

Németh Béla: Rákospalotai udvar. Olf. (Kar.). Szab. Nagykeresk. Társulat. Budapest.

Háry Gyula: Obermillstatti hegyek. Olf. Dr. Nagy Dezső. Budapest.

K. Kovács László: Téli alkony. Olf. (Kar.). Faludy Eugénia. Budapest.

Pállya Celesztin: Csendélet. Olf. Bubala György, Budapest.

Szlányi Lajos: Tanya. Olf. Dr. Valgóczy Károly. Győr.

Major Jenő: Az ér partján. Olf. (Kar.). Majthényi Rudolf. Nyitra-Novák.

Zombory Lajos: Falu széle. Olf. (Kar.) Vécsei Hugó. Budapest.

Poll Hugó: Dömösi-utca. Pasztell. Fenyvesy Adolf. Budapest.

Popper D. Szigfrid: Virágok. Gipsz. (Kar.). Schamburg M. L. Budapest.

Vajda Zsigmond: Hadgyakorlat után. Olf. Dr. Nagy Sándor. Budapest.

Schorl Arthur: Tisza mellett. Vízf. (Kar.) Özv. Seefehlner Lajosné. Budapest.

Katona Nándor: Est az erdőben. Olf. Fischer Henrik. Budapest.

Telepy Károly: Erdőirtás. Olf. Kónya József. Bpest.

Markó Ernő: Őszszel. Olf. (Kar.). Dr. Schächter Miksa. Budapest.

Ujváry Ignác: Kerítés mellett. Olf. Dr. Nyáry István. Budapest.

Peske Géza: Idény nélküli fürdés. Olf. (Kar.). Szabadka városa.

Telepy Károly: Káposztásmegyeri táj. Olf. (Kar.). Dr. Klupathy Jenő. Budapest.

Pállik Béla: Béresgazda. Olf. (Kar.). Dr. Stern József. Budapest.

Szlányi Lajos: Kilátás ablakomból. Olf. Huzella Gyula. Nagyvárad.

Gulácsy Lajos: Via antica. Olf. Strasser Ulrik. Bpest.

Istvánffy Gyula: Nyíres. Vízf. (Kar.). Báró Inkey István. Iharos-Berény.

Tölgyessy Arthur: Tavasz. Olf. Sthymmel Gyuláné. Budapest.

Kacziány Ödön: Holdas éj a tengeren. Olf. Szegfy Erzsi. Páris.

Nádler Róbert: Sziklavár. Olf. Dr. Deutsch Izidor. Budapest.

Ujváry Ignác: Kacsalesen. Olf. Montenuovo Alfréd herceg. Bécs.

Istvánffy Gyula: Szeptemberi nap. Vízf. (Kar.). Dr. Jakoby Andor. Budapest.

Háry Gyula: Balf a Fertő mellett. Olf. Flesch Tivadarné. Budapest.

Reinhard Károly: Jákob halála. Kőnyomat. Silberer Béla. Budapest.

Poll Hugó: Fák és bokrok. Pasztell. Knopp Imre. Budapest.

Szamovolszky Ödön: Első vallomás. Terracotta. Ifj. Storno Ferenc. Sopron.

Glatz Oszkár. Téli táj. Rajz. Lefkovics Adolf. Varannó.

Tölgyessy Arthur: Erdő széle. Olf. Stieberth Lothár. Budapest.

D) Magánosok vásárlása.

Jendrassik Jenő: Daisy. Olf. Balás Béla. Budapest.

Tölgyessy Arthur: Eső után. Olf. Balás Béla. Bpest.

Háry Gyula: Tér Veneziában. Olf. Balás Béla. Bpest.

Bruck Lajos. Régi dallam. Olf. Törley József. Bpest.

Nyilassy Sándor: Vasárnap délután. Olf. U. az.

Ujváry Ignác: Pihenő vadkacsák. Olf. U. az.

K. Spányi Béla: Hajnali szürkület. Olf. U. az.

Peske Géza: Hol volt, hol nem volt. Olf. U. az.

Mendlik Oszkár: Vihar az Atlanti Oceánon. Olf. Országos Kaszinó. Budapest.

Knopp Imre: A saláta. Olf. Báró Gelsei Guttmann Vilmos. Budapest.

Bihari Sándor: A nagyreményűek. Olf. Báró Gelsei Guttmann Vilmos. Budapest.

Markup Béla: Magyar tigris. Márvány. Báró Csetei Herzog Lipót Mór. Budapest.

Ujváry Ignác: Tanulmány. Olf. Wolfner József. Budapest.

Ferenczy Károly: Őszi fürdés Olf. Dr. Kohner Adolf. Budapest.

Telepy Károly: Sasfészek. Olf. Gróf Széchenyi Béla. Budapest.

Vastagh Géza: Baromfivásár. Olf. Gróf Széchenyi Béla. Budapest.

Glatz Oszkár: Istállóban. Rajz. Gróf Széchenyi Béla. Budapest.

Berkes Antal: Őszi reggel. Olf. Guttmann Lajos. Budapest.

Pállya Celesztin: Tejfeles kofa. Olf. Goldschlaeger Samuné. Budapest.

Glatz Oszkár: Öreg ember. Rajz. A „Művészet“ szerkesztősége. Budapest.

Berkes Antal: Estefelé. Olf. Báró Wodianer Albert. Budapest.

Poll Hugó: Szalonak vára délről. Pasztell. Dr. Keller István. Budapest.

Basch Gyula: Bruneck. Olf. Bábai Bay Sándor. Budapest.

Bruck Miksa: Szalmakazlak. Olf. Szitányi Géza. Budapest.

Katona Nándor: Tél. Olf. Hevesi Bisitz Lajos. Bpest.

Pállya Celesztin: Egy kis traccs. Olf. Schwartz Jakabné. Budapest.

Poll Hugó: Ruhamosás. Pasztell. Reitzer Gyula. Selyp.

Nádler Róbert: Kerti kapu. Olf. Reitzer Gyula. Selyp.

Bruck Hermina: Nyár. Olf. Reitzer Gyula. Selyp.

Wágner Géza: Kanizsai kunyhó. Rézkarc. U. az.

Wágner Géza: Régi kastély. Rézkarc. U. az.

Raáb Ervin: Besztercebányai részlet. Rézkarc. U. az.

Raáb Ervin: Tükrözés. Rézkarc. U. az.

Knopp Imre: Csatorna. Olf. Özv. Heller Gáborné. Budapest.

Vaszary János: Cséplés. Olf. Dr. Pálffy Rikhárd. Budapest.

Innocent Ferenc: A pók. Schwarz Jakabné. Bpest.

Knopp Imre: Sikátor. Olf. Roheim Leontin. Bpest

Tull Ödön: Pusztai aszfaltbetyárok. Vízf. U. az.

Zombory Lajos: Pihenő. Olf. Székely Ferenc. Bpest.

Telepy Károly. Árvaváralja. Olf. (Kar.). Saxlehner Ödön. Budapest.

Telepy Károly: Pince Tátrafüreden. Olf. (Kar.). Saxlehner Ödön. Budapest.

Katona Nándor: Déli nap. Olf. Semsey László. Bpest.

Vastagh Géza: Tyúkok. Olf. Pallos Ármin. Bpest.

Edvi Illés Aladár: Alföldi táj. Vízf. Konopy Kálmán. Budapest.

Knopp Imre: Déli napon. Olf. Surányi Béla. Bpest.

Nagy Vilmos: Cigányleány. Olf. Blum Mórné. Brüsszel.

Ferenczy Károly: Tájkép. Olf. Kohner Jenő. Budapest.

Knopp Imre: A szerelem taván. Olf. Bischitz Mathild. Budapest.

Katona Nándor: Vihar előtt. Olf. Guttmann Lajos. Budapest.

Poll Hugó: Fürdés után. Pasztell. Ferdinánd bolgár fejedelem. Szófia.

Kacziány Ödön: Holdas éj a Dunán. Olf. Ferdinánd bolgár fejedelem. Szófia.

Telepy Károly: Murány-vár kapuja. Olf. Ferdinánd bolgár fejedelem. Szófia.

Katona Nándor: Csend az erdőben. Olf. Ferdinánd bolgár fejedelem. Szófia.

A vásárlások összege az 1904/5. évi Téli kiállításon 126,320 koronát tett ki, mely összegből az államra 37,600 korona, a királyi várpalotára 14,200 korona, társulati nyerőtagokra 35,120 korona és magánosokra 39,400 korona esik.

AZ EGGENBERGER-FÉLE MŰKERESKEDÉSBEN 1904. év folyamán eladott műtárgyak jegyzéke. — I.

Spányi Béla. Nyíres tehénnel. Megvette Dollinger Gyula.
Németh Bertalan. Szőlőfürt. Dollinger Gyula.
Vastagh Géza. Oroszlánpár. Gróf Almássy Imre.
Brodsky Károly. Königsee. Gámán Dezső.
Pap Sándor. Parasztudvar. Dr. Metzler Gusztáv.
Németh Bertalan. Szőllőfürt. Horánszky Emilia.
Báró Mednyánszky. Fenyves. Dr. Sebestyén Mihály.
Spányi Béla. Esti táj. Ladics Gyula.
Lotz Károly. Fekvő nő. Tury Gyula
Háry Gyula. Lidó-Velence. Dr. Barthos Tivadar.
Edvi Illés Aladár. Olasz táj. Hültl Dezső.
Mendlik Oszkár. Hullámok. Kemény Kálmán.
Mendlik Oszkár. Hullámok. Hültl Dezső.
Telepy Károly. Tarpatak. Dr. Kállay Károly.
Lotz Károly. Női akt. Zsolnay Miklós.
Spányi Béla. Nyirfák. Dr. Barthos Tivadar.
Spányi Béla. Ripacsos rét. Ifj. Rákóczy Aladár.
Pállik Béla. Bárány. Dr. Püspöky Emil.
Spányi Béla. Pipacsos mező. Dr. Pertik Ottó.
Mendlik Oszkár. Görög tenger. Dr. Pertik Ottó.
Mendlik Oszkár. Háborgó tenger. Dr. Püspöky Emil.
Edvi Illés Aladár. Park őszszel. Ujházy László.
Mendlik Oszkár. Hullámtörés. Bartal Antal.
Mendlik Oszkár. Scheweningeni tenger. Bartal Antal.
Munkácsy Mihály. Tanulmány. Dr. Sebestyén Mihály.
Mendlik Oszkár. Északi tenger. Dr. Püspöky Emil.
Mendlik Oszkár. Scheweningi hajnal. Dr. Haberern Pál.
Hadsy Olga. Tanulmányfej. Vécsey Kálmán.
Kelety Gusztáv. Vízmosás gólyával. Dr. Hajós Lajos.

LEJÁRÓ PÁLYÁZATOK

1905 július 1-én lejár a „Veszprémi takarékpénztár“ bérházának kiviteléhez szükséges tervekre hirdetett pályázat. Minden emeletsornak alaprajza 1:200, a homlokzatok és metszetek rajza 1 : 100 méretben készítendő. Az építés költsége 120,000 koronánál nagyobb nem

lehet. I. díj 600 korona, II. díj 400 korona, ezenkívül a veszprémi takarékpénztár bármely tervet 200 kor.-ért megvehet. Az építőprogramm és helyszíni rajz a fenti takarékpénztártól szerezhető be.

1905 július 1-én lejár a zólyomi ág. ev. egyházközség templomterv-pályázata. A templom 2500 személyre tervezendő, építési költség maximuma 140,000 kor. Mérlépték 1 : 100. A pályázat jeligés. Első díj 600 kor., második díj 400 kor., harmadik díj 200 kor. Részletes felvilágosítást az egyházfelügyelő ad.

1905 július 1-én lejár a szászvárosi központi temető berendezési tervére hirdetett pályázat. Első díj 600 kor., második díj 300 kor. Bővebb felvilágosítást a városi tanács ad.

1905 augusztus 10-ikén lejár a „Deutsche Kunst und Dekoration“ című folyóiratnak legényszoba-tervekre hirdetett pályázata. Bővebb felvilágosítást a lap szerkesztősége ad Darmstadtban.

1905 augusztus 31-ikén lejár a két római magyar festőművészeti díjra kiírt művészeti pályázat. Az Országos Képzőművészeti Tanács a római magyar művészházban legközelebb megüresedő két festőművészeti műteremre (a hozzájok tartozó lakószobával együtt) és a velük járó 3000—3000 k. ösztöndíjra ezennel pályázatot hirdet, amelyen részt vehet minden magyar honosságú s egyszersmind magyarul tudó festőművész, életkorának 25 évétől kezdve. A műtermek és ösztöndíjak 1905. évi október hó 1-től 1906. évi szeptember hó 30-áig terjedő egy esztendőre adományoztatnak. Az ösztöndíjak évnegyedes részletekben előre utalványoztatnak. Az egyik műteremre és ösztöndíjra oly festőművészek pályázhatnak, akik kötelezik magukat, hogy Rómában tartózkodásuk alatt egy vallásos tárgyú festményt készítenek el; a másikra pedig olyanok, kik ott a középkori magyar történelem köréből vett festészeti feladat megoldására vállalkoznak. E festmények az illető festűművészek tulajdonában maradnak, tehát velök szabadon rendelkezhetnek. A pályázó festőművészek tartoznak a fönt említett feladatok köréből a mű megoldásának gondolatát 75 × 45 cm. mértékben, illetve ennek a területnek megfelelő bármily formátumban bemutatni. Megoldási képességök igazolásául vagy általán ismert kész műveikre kell hivatkozniok, vagy képességöket jól megértető egyéb műveiket kell bemutatniok. A benyujtott vázlatok csak a pályázó művészek képességének megítélésére alkalmas alapul tekintetvén, a művészek nem köteleztetnek arra, hogy művöket Rómában e vázlatok alapján készítsék el. A pályázók igazolni tartoznak magyar honpolgárságukat és életkorukat; ezen túl pedig megkivántatik tőlök, hogy pályázatukhoz életöknek, művészeti pályájoknak pontos adatokban fölsorolt rövid történetét mellékeljék. Azok a művészek, akik feladatukkal a szóban levő esztendő alatt elkészülni nem tudtak, avagy elkészültek, de egy újabb feladatnak Rómában való megoldására nyertek ösztönzést, műtermök használatának és ösztöndíjoknak a következő évre való meghosszabbítását kérhetik. A legtöbb idő, amit egy-egy művész ily meghosszabbítás révén műtermének és ösztöndíjának élvezetében eltölthet, három esztendő. A művészek az ösztöndíj elnyerését követő év április 30-áig a M. Orsz. Képzőművészeti Tanácsnál bejelenteni tartoznak, hogy a műtermet szeptember 30-án elhagyni kivánják-e, vagy a következő évre való meghosszabbításért folyamodnak. Ez utóbbi esetben folyamodásukat kellő megokolással azonnal be is terjesztik. E jelentkezés alkalmával a lefolyt esztendő alatt végzett munkájukról részletes jelentést kell tenniök a M. Orsz. Képzőművészeti Tanácshoz, munkájukról készített s a mű megítélésére minél alkalmasabb fényképfelvételek melléklésével. A pályázó festőművészek Rómában elkészített műveiket tartoznak a budapesti műcsarnok legközelebbi tárlatán kiállítani. A pályázati kérvényeket 1905. évi augusztus hó 31-éig kell a M. Orsz. Képzőművészeti Tanácshoz benyujtani; a művészek nevével ellátott mutatványművek elhelyezése tekintetében az Orsz. Tanács irodájában (Budapest, V., Bátori-utca 12. sz.) nyerhető értesítés. A határidőn túl beérkező pályázatok figyelembe nem jönnek. A pályaművek fölött a M. Orsz. Képzőművészeti Tanács festőművészeti szakosztálya fog döntő erővel ítélkezni.

1905 augusztus 31-én lejár a Ramasetter-szobor pályázata. Bővebbet l. „Művészet“, 1905. évf. 2-ik sz., 144. l.

1905 szeptember hó 1-jén lejár a következő pályázat: Hornyánszky Viktor császári és királyi udvari könyvnyomdája Aradi-utca 14. szám, Akadémia-utca 4. szám pályázatot nyit 1. Gazdasági gépgyár fali-naptár vázlatrajzra. 2. Gazdasági gépgyár árjegyzék-boríték vázlatrajzra. A fali-naptár vázlatrajza a következő díjakban részesül: 1. díj 200 korona, 2. díj 125 korona, 3. díj 75 korona. A boríték vázlatrajza a következő díjakban részesül: 1. díj 150 korona, 2. díj 100 korona, 3. díj 75 korona, A pályázatot hirdető cég úgy a falinaptárra, mint a boríték vázlatrajzára vonatkozólag fentartja magának azt a jogot, hogy a beérkezett és díjjal ki nem tüntetett fali-naptárak vázlatrajzai bármelyikét 75 koronáért, a borítékok vázlatrajzait pedig 50 koronáért megvásárolhatja. Az összes díjazott és megvásárolt vázlatrajzok a cég tulajdonába mennek. Az eredeti rajzok, amennyiben azokra nézve a cég nem szerezte volna meg a tulajdonjogot, ajánlott postaküldemény útján fognak szerzőiknek visszaszármaztatni. Egyenlő értékű vázlatrajzok beérkezése esetén a műbirálóknak jogukban áll a díjak magasságát, a kitűzött díjak összegének keretén belül megváltoztatni, vagy ha az első pályázat meddő maradna, egy újabb pályázatot kiírni. A pályázat eredménye 1905 szeptember hó folyamán fog kihirdettetni. A pályaművek gondosan csomagolva Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomda (VI., Aradi-u. 14.) cimére küldendők. Minden mű jeligével és zárt boritékkal látandó el, amelyben az azonos jelige, a szerző neve és cime foglaltatik. A pályázat műszaki feltételei a következők: A fali-naptár 64×46 cm-es haránt vagy magas alakban, 2—5 színes kivitelre tervezendő. A naptári részen kívül a cégfelirat számára megfelelő hely hagyandó; továbbá tekintetbe veendő, hogy a naptár sokszorosítása könyvnyomdai gyorssajtó útján történik. A naptár díszítése a pályázó izlésére bízatik, de mindenesetre figyelembe veendő, hogy a díszítések lényege csakis a mezőgaz-

daságra lehet vonatkozással. — A boriték vázlatrajza, harántalakban 35×21 cm. nagyságban és esetleg 2–4 szines kivitelre tervezendő. A szokásos szöveg számára kellő hely hagyandó. A diszitést illetőleg a pályázónak saját izlése legyen mérvadó. Ha egy és ugyanazon pályázó mind a két vázlatrajzra nyújt be pályázatot, szükséges, mindegyikhez külön-külön jeligés levelet mellékelnie; a jeligék azonban nem lehetnek azonosak. — Bővebb felvilágositást ad Hornyánszky Viktor cs. és kir. udv. könyvnyomdája, Bpest, Aradi-u. 14.

1905 szeptember 30-ikán lejár a nagyváradi „Fekete Sas“ szálloda újjáépitési tervpályázata. Mérlépték 1:200. Első díj 1600 kor., második díj 1200 kor., harmadik díj 800 kor., egyes tervek megvételi ára 500 kor. A pályázat jeligés. Részletes felvilágositást a nagyváradi városi mérnöki hivatal ad.

1905 október 10-ikén lejár a „Deutsche Kunst und Dekoration“ cimű folyóirat ex-libris pályázata. Bővebb felvilágositást a lap szerkesztősége ad Darmstadtban.

1905 október 31-ikén lejár a Magyar Iparművészeti Társulat karácsonyi kiállítására kitűzött díjakra pályázó művek beküldési határideje. A díjak: 1) a vallás- és közoktatásügyi miniszter által alapitott állami nagy aranyérem, amely kompozició és kivitel tekintetében feltétlen becsű műipari munkáknak itélhető oda; 2) a kereskedelemügyi miniszter által adományozott 2000 koronás nagy díj és 3) a kereskedelemügyi miniszter által adományozott állami érem. A két utóbbi díjat oly önálló iparosok, ipari vállalatok vagy intézmények nyerhetik, amelyek az iparművészet körébe tartozó munkák készitésével és forgalombahozásával foglalkoznak. Bővebb felvilágositás az Iparművészeti Társulat titkári hivatalában kapható, Budapesten, IX., Üllői-út 33.

1906 január 8-ikán lejár a Magyar Mérnök- és Épitész-Egylet épitészeti nagypályázata. Kivántatik egy nagy teremépület terve, a városligeti iparcsarnok helyén, nagyobb népgyűlések, monstre-hangversenyek, ünnepélyek, időleges kiállítások és mutatványok számára. A pályázaton csak a nevezett Egylet tagjai vehetnek részt. A pályázat titkos. Pályadíj az egyesületi aranyérem és 1200 korona utazási ösztöndíj. Bővebb felvilágositást az Egylet titkári hivatala ad.

1906 január 20-ikán délben lejár az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat által Munkácsy Mihály emlékszobrára hirdetett nyilt pályázat. A Társulat a kész szobor nagyságának és anyagának (bronz vagy márvány) a megválasztását teljesen a pályázó tetszésére bízza, csak azt kivánja hangsúlyozni, hogy a szobor kizárólag Munkácsy portrait-szobra legyen. A pályázatra beküldendő művek $^1/_5$ méretben készitendők. A szobor teljesen készen, a fölállítással együtt 40,000 koronánál többe semmi szin alatt sem kerülhet. A Társulat díjat nem tűz ki, hanem a kivitelre kiszemelt pályamű alkotóját a megbizással fogja honorálni. A pályabiróság, amelynek összealkotása iránt a választmány a pályázati határidő lejártáig külön fog intézkedni, nyolc művészből és két nem művészből fog állani. A pályabiróság abban a kérdésben, vajjon a pályaművek közt van-e a pályázat intencióinak megfelelő abszolut művészi becsű vagy sem, végérvényesen dönt. Amennyiben van, a pályabiróság a megbizást saját hatáskörében kiadja. Ha nincs, újabb pályázat lesz kiirandó. Megjegyzendő még az is, hogy a pályázat eldöntésére fölkérendő pályabiróság a döntés előtt előbirálatot fog tartani, amely alkalommal a pályázat komolyságát esetleg veszélyeztető pályaműveket a pályázatból már előre kizárja. A pályaművek rövid leírással, költségelőirányzattal és a pályázó művész nevének és lakásának megjelölésével a városligeti Műcsarnokba küldendők.

1906 októker 31-én lejár a Kisfaludy-Társaság Lukács Krisztina jutalomdíjára kitűzött pályatétele. Bővebbet l. „Művészet“, 1905. évf. 2-ik sz., 144. l.

KIÁLLÍTÁSOK NAPTÁRA

1905 június 30-án záródnak Párisban a Société Nationale des Beaux Arts és a Société des Artistes Français kiállításai.

1905 szeptember 17-én záródik a berlini nagy nemzetközi kiállítás.

1905 szeptember végén záródik Liège-ben a nagy nemzetközi kiállítás.

1905 szeptember végén záródik Londonban a Royal Academy kiállítása.

1905 október 1-én nyilik meg a városligeti műcsarnokban K. Spányi Béla külön kiállítása.

1905 október 15-én nyilik meg Párisban a Salon d'Automne kiállítása.

1905 október 21-én záródik a városligeti műcsarnokban K. Spányi Béla külön kiállítása.

1905 október 25-én jár le az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1905/6. évi téli kiállításának a beküldési határideje.

1905 október végén záródik Münchenben a IX. nagy nemzetközi kiállítás.

1905 október 31-én záródik Velencében a VI. nagy nemzetközi kiállítás.

1905 november 15-én nyilik meg az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1905/6. évi téli kiállítása.

1905 november 15-én záródik Párisban a Salon d'Automne kiállítása.

1905 novemberben nyilik meg Bécsben a Hagenbund őszi kiállítása.

1905 november végén nyilik meg a Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens őszi kiállítása.

1905 december 27-én záródik a Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens őszi kiállítása.

1905 decemberben záródik Bécsben a Hagenbund őszi kiállítása.

1906 január 15-én záródik az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1905/6. évi téli kiállítása.

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

TUNISZI UTCA
GRÜNWALD BÉLA PASZTELLJA







GRÜNWALD BÉLA

Életrajzi adatait, fejlődése külső körülményeit nem ismervén, a legilletékesebbet, magát a művészt kértem meg, közölné velem biografiáját.

A következő levelet kaptam tőle:

„Születtem 1867 május hatodikán, Somogy-Somban. Apám gazdálkodó ember volt és így gyermekéveimet, teljes ifjúságomat a pusztán töltöttem el. Mindig hálát adok az Istennek, hogy nem valami füstös, zajos nagy városban születtem és így gyermekkori emlékeim nem keskeny zúgutcákba, vagy akár palotákba, hanem a virágos, napsütötte, a dombos Dunántúlra szállnak vissza.

Kedélyemen a későbbi, nagy városokban eltöltött évek sora nem változtatott semmit sem. Most is csak akkor vagyok igazán boldog, ha a nap süt és én künn ülhetek Isten szabad ege alatt és festhetek.

Tanulmányaimat igen fiatalon, de egy szerencsétlen korszakban kezdtem meg Pesten, a Mintarajztanodában. Négy évet töltöttem ott, mint művésznövendék. Akkoriban csak két órát volt szabad a figurális rajzra szentelnünk, és ezt is olyformán, hogy három hónapig rajzoltunk lapminták után, aztán az év hátralévő részét gipszfejek rajzolásával fejeztük be. A következő esztendőben antik szobrokat rajzoltunk és gipszfejeket festettünk fehér és feketében, míg végre megengedték, hogy természet után élőfejeket is rajzolhassunk. Így ment ez tovább: szén, vörös kréta, fehér, meg fekete szín, míg végre a negyedik évben már valóságos színekkel is lazurozhattunk...

Most már, hála Istennek, ott is más módszer van, sok minden megváltozott.

Lotz mesternél is töltöttem egy fél évet.

Ezek után Münchenbe mentem, Zemplényi Tivadarral, a hol Hackl tanárnál tanultam egy félévig. Akkortájt München telve volt magyar festőkkel. Mi nagyon boldogok voltunk, hogy végre egy ilyen művészi centrumba jutottunk. Zemplényi ott maradt végleg, Csók István, meg én, a következő évben Párisba vándoroltunk. Ugyanabban az időben érkezett oda Ferenczy Károly is.

Egy vidéken és jóformán egy hotelben laktunk mind a hárman. Mindig együtt voltunk, együtt jártunk be a Julian iskolába; az akkoriban még a Porte-St.-Denis vidékén volt. Túlságosan szorgalmasak nem voltunk, de a művészetet imádtuk és tanulmányainkat nagyon komolyan vettük. Igazi szép boldog évek, tele reménynyel, már a pálya igazi kezdetén, de még minden felelősség nélkül.

Körülbelül három év telt el így, mindig hathat hónapig egy huzamban Párisban, míg az év másik felét otthon, a pusztán töltöttem, folyton festegetve kisebb intim stúdiumokat.

Legelső képem, amit kiállítottam, egy nyári alkonyat volt, két alakkal. Valamelyik kis sötét teremben, a régi Műcsarnokban lógott. Igen boldog voltam, hogy elfogadták. A következő évben megfestettem az „Isten kardját.“ Leutaztam Hódmező-Vásárhelyre, Kallós Ede barátommal. Ő magyar típusokat mintázott, én meg szorgalmasan pingálgattam. Képem a kiállításra készült, ismét egy sötét teremben lógott, fenn, jó magasan. Furcsa idők is voltak azok, szűkkeblűen viselkedtek az ifjúsággal szemben. Ha elgondolom, hogy ugyanazok a következő évben Csók István gyönyörű képét, az „Úrvacsorát“, először szintén a harmadik sorba akasztották és Csók munkáját is, ha jól tudom, Vágó Pál akarata vitte le az első sorba! Alexander Bernát fedezett föl; kritikáját velem és Csókkal kezdte. Hosszasan írt rólunk és igaz szeretettel. Ettől az időtől kezdve, lehettem tán huszonnégy éves, minden évben rendesen kiállítottam a Műcsarnokban.

Egymásután következtek „Krisztus születése“ és „Est az erdőn“. Ezzel a két képemmel nyertem el a „Műbarátok“ ösztöndíját. Most már Münchenben rendes műtermem volt és a Glaspalastban is gyakran kiállítottam. Az ottani kritika elég elismerőleg nyilatkozott munkáimról. Első képem, amit a kormány megvett, az „Összeesküvők“ volt. Ezután egy kirándulást tettem boldogult Eisenhut Ferenccel Kairóba, honnét újból Münchenbe tértem vissza. Itt szerencsétlenségemre egy nagyobb történeti képet festettem, a melylyel nékem sem volt több sikerem, mint más kollegáimnak. Ez a millennáris évre esik, és most következik egy új korszak életemben.

Hollósy Simon barátommal, a kivel régi idők óta jó barátságban éltem, elhatároztuk, hogy közös iskolát csinálunk. Neki már volt egy Münchenben jól ismert iskolája, de a küzdelmek annyira kifárasztották, hogy új, friss erőre volt szüksége. A sors véle engem hozott össze. Mindketten éreztük, hogy csakis itthon lehetünk boldogok, és csak hazánk földje lehet művészetünk melegágya. Elhatároztuk, hogy a nyári hónapokat itthon, Magyarországon fogjuk tölteni és magunkkal hozzuk tanítványainkat is. Lehettek úgy negyvenen, volt köztük minden országból való. Budapestre éppa millennáris kiállítás megnyitásakor érkeztünk. Itt minden ragyogott, mindenütt ünnep volt. Az Abbázia-kávéházba alig mertünk beülni; ott, ahol mindenki ünnepi ruháját vette magára, az a harminc-negyven festőtanítvány, mestereikkel együtt, olyan siralmas kopottan nézett ki. Estére csak jobb kedvünk lett mégis; elmentünk meghallgatni egyik legjobb cigány zenekarunkat. A rég nem hallott nóták új életre keltettek bennünket és egy, valamenynyiünknek felejthetetlen éjjel után, másnap Nagybányára utaztunk.

Ott már velünk voltak Thorma és Réti is.

Nagybánya gyönyörű erdei és ege aztán úgy lekötöttek, hogy, bár még egy-kétszer visszatértem Münchenbe, de aztán végre is ott megtelepedtem, megnősültem és most már boldog apa és nagybányai polgár vagyok. Ezekről az évekről most nem is írok. Mindez oly közel van még amahhoz, hogy tán jobb lesz várni vele. Várjunk... hiszen az is csak úgy elmulik, mint a többi. (Kitüntetéseim: Műbarátok Köre 1500 forint ösztöndíja, Lipótvárosi Kaszinó 2000 koronás díja, Páris: bronz érem, St.-Louis: bronz érem, Római díj.)“

Ennyit mond magáról Grünwald Béla s jellemzi őt ez a levél, jellemzi az is, ami a sorok között van. Hogy milyen egyszerű, egyenes, szerény ember, és milyen nyilt, derűs, bízó lélek, milyen egészen művész!

És így jellemzik őt művei is.

Az összefoglaló képzelőtehetség Grünwaldban nem emelkedik soha olyan döntően irányító befolyásra, hogy a tisztán jelképesen egyénítő legmodernebb iránynyal tartson. Művészete, bizonyos fokig, felszabadultabb realizmus, amelyben az impresszionizmus nem jut annyira kifejezéshez, mint például Katona Nándor művészetében.

Szeret nagy masszákkal, súlyos ellentétekkel dolgozni, dekorativ hatások iránt rendkívül finom az érzéke formában és rajzban emlékeztet a mult évtizedek német munkáira, rendesen megvan képein a libretto, de anélkül, hogy a mű artisztikus komolyságának egy parányit is ártana.

Grünwald, a szó modern értelmében, elbeszélő művész. Ezért érti meg őt könnyebben a nagy közönség. Az „Est a Karámban“,

a sejtelmesen derengő holdfénynyel, komoly művészi alkotás, de illusztrációnak is beillenék; „Isten kardja", a „Völgyben", a „Bércek közt", és valamennyi képe, amelyen figurális résznek is jut szerep, teli van közvetetlen cseleknénynyel.

Ő nem típusokat: egyéneket lát.

Színeiben gazdag, rendesen erőteljes: valóra törekvő kolorista.

Nem a színproblémákat keresi, de megragadják őt azok az ecset alá kinálkozó színproblemák, amelyeket közvetetlenül a természet kinál néki; a hány átélt nap, megannyi témával lett gazdagabb fogékony művészi lelke.[1]

A helynek, és órának géniusza uralkodik rajta.

A fogamzási processzus nála nem belülről kifelé, de megfordítva, éppen kivülről befelé történik. A legritkább esetben végződik ez művészi egyéniségének rovására. Éppenséggel nem azt akarjuk mondani, hogy Grünwald akármit egyenlően jól megtudna festeni. Ily fotografikus hajlamok nem élhetnek egy igazán költői lelkületben.

Festésmodora igen érdekes.

Épp oly alkalmas az aprólékos csöndélet festéséhez, mint a legszélesebb, legegyszerűbb s mégis érzésteli víziók megörökítéséhez.

Derült, szinte könnyelmű optimizmusában sok szerencsés fatalizmus fér meg s ez is művészete üdeségét szolgálja. Hány, meg hány képe kallódott el, — egy kicsit talán kereste, de inkább festett újat, semhogy a régivel tovább törődjék. Majdnem behunyt szemmel lejt keresztül az élet sáncain. Amit érez, azt cselekszi, hiszen az érzése tiszta, alacsony szándéka soha sincsen. Szerelmes lett, tehát, szerelmére hallgatva csupán, megnősült; történt egyszer, hogy bájos fiatal hitvesével készült vissza Nagybányára, valahonnan messziről; azt tudta, hogy pénzéből nem futja Nagybányáig az útiköltség, — de, majd akad útközben jó barát, gyerünk!... Elsőosztályú vasuti jegyet vásárolt, éppen kitellett pénzéből az út felére... És találkozott útközben egy jó baráttal, és szépen hazaérkeztek Nagybányára. Így tehát, hogyne bíznék a sorsban, optimista hogyne lenne! Amikor olyan bizonyos, olyan természetes, hogy e világon minden jól sikerül!...

Ez a jóbanhivés rendkívül dús életörömet áraszt műveire. Nagy kvalitás ez, jóformán magában elegendő arra, hogy képeit mindenütt, mindenki, mindig örömmel szemlélje.

Míg Katona Nándor elbájol, de egyszersmind fájdalmas érzést is ébreszt, amikor a nézőt gondolkozásra kényszeríti, — Grünwald olyan, mint a vidáman pezsdülő, üditő ital. Megérti és megérzi őt a legprimitivebb ember s élvezi a kényes, a művelt, a válogatós izlésű is. Szinte pihen képei mellett a néző. Valamennyi oly világos, mind oly magától érthető, józan és mégis költői.

Mily szép álmai lehetnek! Mennyi artisztikus emlék, minden művészi fix idea nélkül! Naivságukban csorbítatlanul vonulhatnak el lelki szemei előtt a gyönyörű zöld erdők, a

[1] Jelentősebb műveinek sorozatát szintén ő közölte velem; keletkezésük sorrendjében: 1. Esti szürkület (átfestette, később elkallódott; 2. Isten kardja (átszúrta a takarítónő, elkallódott); 3. Ave Maria (magántulajdon); 4. Krisztus születése (államtulajdon); 5. Alkonyat az erdőn (Bischitz-család tulajdona); 6. Összeeskiivők (államtulajdon); 7. SzentCsalád (elkallódott); 8. IV. Béla (elkallódott); 9. Est a Karámban (államtulajdon); 10. Fürdő fiú (Andrássy Tivadar gróf tulajdona); 11. Szegény vándor ember (Kohn A. tulajdona); 12. Patak partján (Révai Ödön tulajdona); 13. Fehér ház este (Kohn A. tulajdona); 14. Műteremben, (államtulajdon); 15. Hegyoldal; 16. A klastrommező Nagy-Bányán (Károlyi Mihály gróf tulajdona); 17. Pataknál (Ligeti Miklós tulajdona); 18. Fáradt vándor (Ráday István tulajdona); 19. Illusztrációk Kiss József költeményeihez (Révai testvérek tulajdona); 20. Isten kardja (államtulajdon); 21. Völgyben (Károlyi Mihály gróf tulajdona); 22. Esős táj, (államtulajdon); 23. Bérczek között (államtulajdon); 24. Holdvilágos táj (Kádár Antal dr. tulajdona); 25. Hajnal (Lovrich Gyula dr. tulajdona); 26. Holdvilágos táj. 27. Havas szénaboglyák, (Jánossy Béla dr. tulajdona); 28. Napsütés hóban, (Révai Mór tulajdona); 29. Hegyoldal (Lovrich István dr. tulajdona); 30. Itatás (államtulajdon); 31. Nyíres (Giergl műépítő tulajdona); 32. Szakadás (a markó-utczai főreáliskola tulajdona); 33. Kirándulás (gyurgyókai Zilahi Simon tulajdona); 34. Kora tavaszi kirándulás (Jánossy Béla dr. tulajdona); 35. Tuniszi utcza, pasztel (Singer Sándor tulajdona); 36. Ruhaszárítás (államtulajdon); 37. Három királyok; 38. Esti táj, 39. Interieur, (Steinfeld Béla tulajdona); 40. Cigányleány, vázlat; 41. Vásár, (Steinfeld Béla tulajdona); 42. Nagy-Bányai hetivásár (Basch Gyula tulajdona); 43. Illusztrácziók Zalán futásához (Lampel-Wodianer cég tulajdona); 44. Domboldal; 45. Otthon, (a szegedi múzeum tulajdona); 46. A római magyar festőház, este (Fraknói Vilmos püspök tulajdona); 47. Kairói részlet, (Somssich József gróf tulajdona).



BOGLYÁK
GRÜNWALD BÉLA OLAJFESTMÉNYE



INTÉRIEUR
GRÜNWALD BÉLA OLAJFESTMÉNYE

nyári napsütötte zöld hegyek, a melyek az ő képein igen reálisak, ritkán olvadnak a távol ködébe és erős árnyékokat vetnek. Igazi hegyek és dombok, és virágillat és friss szénaillat árad róluk. Egei többnyire azúrosak, felhőinek rajza határozott. Szereti ő tudni, hogy miben gyönyörködik!

Talán alakjai festésében a legmagyarabb s ott nyoma sincs nemzetközi művész műveltségének.

Az az erőteljes, kissé primitiv életerő, amely férfiaiban és nőalakjaiban nyilvánul, tanuskodik a magyar származású művészről. Szereti a történelmi zsánert, amely tág teret nyújt intenzív és atavisztikus képzelt világok megértésére; ha művészetén és egyéniségén nem is veszünk észre semmi faji jelleget, az összbenyomásban magyar zamat van. Ő, úgyszólván, topografice magyar. Megérzi a tótot, de az a mi tótunk. Megérzi a németet, a románt, — de azok is a mieink. Édes hazánk gyermeke valamennyi. Nem is járt ő külföldi tájakat, csak külföldi iskolákat. Nem is érezhette ő jól magát egy kifejlett kultura közepette, amely a festőiségnek, az általa annyira átérzett festőiségnek oly kevés anyagot nyújt. Mily kár, hogy a közelmult században nem élt ilyen Grünwaldunk! Mi sok szép érdekeset, és sajnos, örökre eltüntet őrizhetett volna meg fajunk életéből. Mennyivel többet mondott volna el, naivul kedves megfigyelései révén, mint az a nehány nagyképű históriai vászon, amelyek gyakran oly szomorítóan komikusak. Székely Bertalan pompás történelmi vázlatait, Madarász Viktor becses alkotásait egészítette volna ki egy ilyen zsánerszerűbb magyar históriai festő. Mert, a történelmi képen épp az egészségesen zsánerszerű a legkevésbbé halandó. A művészet evoluciójában rendesen a legrégibbet s a legújabbat szoktunk helyesnek vallani. Ez nyilván egyoldalú felfogás, mert hisz minden haladás az ellentétek közt mozog. Ma a legelvontabbat tartják legérdekesebbnek a művészetben; valljuk erősen, hogy a művészet a legnagyobb szubjektivitásban kezdődött s ismét, ha olykor túlságosan kalandos úton bár, de szüntelen keresi az egyénit.

Grünwald képeit szemlélve, önkéntelenül azt gondoljuk: a bizonyos fokig egyénített reálizmus talán mégis a legigazibb!... Annyi bizonyos, hogy a nemzeti kulturák legteljesebb és épp legegészségesebb korában rendesen az egyénített realizmus virágzik.

Legvilágosabban így jut érvényre, ebben a keretben, az a nagy dualisztikus elv, amelylyel mindenütt találkozunk: test és lélek, plusz és minusz, hím és nő, stb... Anyag is vagyunk s így szeretjük a realisztikusan festett moha illatát, a valószerűen festett napsütés melegét, szeretjük a természetből közvetetlenül eltulajdonított lombárnyékot, szeretjük, úgyszólván, bőrünkön is érezni a déli szél mámorosító cirogatását, szeretjük azt, amit Szinyei Merse s Grünwald ege, tája, oly hűen éreznünk ád. Szeretjük az északi szél derűs zordságát, amint azt egy norvég és svéd művész képén szinte dideregve érezzük. Szóval: szeretünk anyagi énünk valamennyi érzékével gyönyörködni és élvezni. Ez azonban nem zárja ki, hogy egy fejlettebb lény által érzett hangulatokat megfestve látván, szintoly gyönyörűségben részünk ne lehetne. A tavasznak nem csak szimbolumát szeretjük látni, de vágyunk illatára is; az őszi tájban jelképzett elmulást közvetetlenebbül megértjük, ha a képről a lehullott lomb avatag illata is izgatja érzéki énünket.

Inkább lebilincsel egy emberileg érző alak öröme vagy szenvedése, mint egy tipusé, aki talán csak úgy érezne, olyan homályosan, mint egy visszajáró kóbor lélek, elmult századok fátylain keresztül. A túlobjektiv alakokba kénytelenek vagyunk átönteni saját érzelmeinket, míg az igazán egyéni és aktuálisan fölfogott s megfestett alakok belénk sugalják érzelmeiket: reánk kényszerítik örömüket és fájdalmukat, így szárnyalnak át vélünk eszményibb világba.

A keresztény felfogás, amely az elfajult pantheizmust váltotta föl, azokat az embereket állította példának elénk, akik az élettől elfordulnak s annak csábításai, de tanulságai iránt is siketfülüek. Szükséges reakció volt ez a római-görög kultura brutálisan elfajult anyagiassága ellen, de azután maga a reakció csapott túlzásba. Épp úgy megakarták csonkítani az emberi lényt, mint a legállatiasabb materialisták; kijelentették, hogy az egész látható és érezhető világ bűnös, és ennek vesze-

delme alól csak úgy szabadulhatunk, ha a testet irgalmatlanul elsenyvesztjük!... Mintha gyökér nélkül virágozhatnék a virág! Különös, hogy ma, ugyan más alakban, de ismét fenyegetőzik ilyen irányzat. Ismét kezdenek tetszeni a sovány, sápadt, a négykönyökű alakok, az őskeresztény művészet groteszk soványságai jelentkeznek a modern túlzók művészkedésében. Akadnak, a kiknek már az ilyen árnylények is túlreálisak s a szeplőtlen fogantatás igen szent, de igen önkényes gyakorlatához szegődnek. E magasztos lényeket birálni bajos, minden organikus és evolucionisztikus alap hiányzik hozzá; elődjük nincsen, bízvást remélhetjük tehát, hogy utódaik sem lesznek.

Mennyivel melegebb, igazabb, mert egészségesebb Grünwald művészete, amely nem kivánja, elméletekre támaszkodva, megelőzni a természet bölcsebb evolucióját. Nem törődik ő azzal, milyen lesz az ember százezer év mulva, — szerényen beéri a jelennel, amely Isten csodáiban oly gazdag, hogy gyönyörűségét alig győzi közölni velünk a művészet.

Valószínű, hogy a színharmoniáknak és színdisszonanciáknak, csakúgy mint a forma disszonanciáinak és harmoniáinak fiziologikus hatását majdan alaposabban megismerve, a művészek öntudatosabban és rendszeresebben fognak építeni az ismeretlen világba. Tény, hogy bizonyos színproblémák megoldása legfinomabb, legbensőbb érzelmeink megértetésére rendkívül alkalmasak; való, hogy a formák világa szintén ilyen elvont törvényeknek hódol, — de épp ezt kell összeegyeztetni tudnunk a lehető reálissal, mindaddig, amíg lelkünk nem bír majd áthatni más világokat is. Azok a világok azonban épp oly kevéssé lesznek önkényesek, mint ez a világ, a melyet ismerünk.

Grünwald Béla nem a távolba vesző hátterek embere. Ő csak azt festi szívesen, amit egészen jól lát. Nem simítja együvé a végtelent a végessel, néki a földi egy többé kevésbbé korlátozott tömör világ, a melytől a határtalant kiszámíthatatlan távolság választja el. Neki az ég az ég, a föld a föld, nyugodtan bevárja itt a percet, a melyben talán átröppenhet amoda, a végtelenbe.

Helyesen!... Szép ez a mi földünk s egyelőre beérheti véle az ő ecsetje is.

Ezért érezzük magunkat mi is olyan otthon képei előtt. A mi világunk is az a világ, amelyben ő művészileg él; dombjai, útjai, hegyszakadékjai régi ösmerőseink. Meg vagyunk győződve, hogy mindenne helyeken mi is töltöttünk már egy-egy boldog órát.

Úgy tudjuk, Grünwald jelenleg Rómában, Fraknói Vilmos püspök, a magyar művészet fenkölt lelkű istápolójának, római magyar művészházában dolgozik. Kiváncsiak vagyunk, hogy az a színekben ugyan pompás, itt-ott a magyar vidékekre emlékeztető, de mégis oly melankolikus, a mulandóságra szüntelen figyelmeztető táj, mily befolyással lesz Grünwald művészetére?...

Vajjon, duzzadó, folytonos derűben viruló életöröme nyer-e egy kevés zamatot abból a megadással teljes nagy melankoliából, amelyet a legnagyobb olasz művészek remekeiben találunk?... Megnyilik-e lelke a szánalom érzetének, ami öntudatosabbá avathatja szerencsés optimizmusát?...

Reméljük, csak gazdagodni fog egészséges művészi egyénisége s nem veszít el semmit abból az ifjú és merész tettvágyból, amit benne kiváltképen szeretünk.

A régi művészet, közvetetlenségben és mélységben, sokkal értékesebb a modern művészetnél. A renaissance s a megelőző kor művészei hazájukhoz, a szó topografikus és néprajzi értelmében is, hívek maradtak. Nem vitte őket vasut világgá, Amerikát, Ázsiát, Egyiptomot illusztrációk révén sem ismerték, s ezáltal a jótékony korlátozás által a körülöttük lévőnek alaposabb megismerésére voltak utalva. Még az akkori egyes iskolák kizárólagoskodását is ma már szinte kvalitásnak tekintjük; a bizantinus művészet formaszegénysége és merevsége ma már épp úgy gyönyörködtetnek bennünket, mint a régi olasz iskolák kezdetlegességei

Zichy Mihály, e kozmopolita s emberismerő művész kifejtette egyszer, mi módon kellene művészeket nevelni... A természet szemlélete s némely művész óriás tanulmányozása az, amire ő bíztat s amit ő föltétlenül szükségesnek tart, minden egyéb külső befolyás kizárásával.

Szükségesnek tartja a komponálást is, de csak annyiban, hogy szerinte megengedhető



ISTEN KARDJA
GRÜNWALD BÉLA OLAJFESTMÉNYE

már a fiatal művésznek is azt, ami lelkében kifejeződésre vágyik, lehetőleg naivan visszaadni.

Határozottan nagy veszedelem, még a legerősebb művészi individualitásra nézve is, az a tömérdek s többnyire értéktelen műtermék, amelyek ma özönükkel agyonárasztanak bennünket. Ha egy szép melodiát elhangolt zongorán, vagy verklin gyakran hallunk, kevésbé lelkesedünk érte, mint akkor, amikor tisztán hallottuk. Ideje volna, hogy takarításhoz lássunk a művészet templomában, kikorbácsolva onnét a merőben üzleti haszonra dolgozó kufárokat. Egyéb politikai és társadalmi okok miatt boykottáltak már tisztességesebb természetű vállalkozásokat. Óvni kell elsősorban a fiatal művészt, azután a közönséget, aki a művészetet élvezni tudja és akarja, óvni kell attól az izlésrontó mételytől, amelynek csiráit a selejtes művészeti termelés hinti.

Fontos szerep jut e tisztító munkában külföldet járó művészeinknek, és azoknak, akik a művészt külföldi útjára segítik.

Egy kis direktiva csak hasznára válnék a mohón útrakelő fiatal művésznek, aki még gyakorlatlan, kritikai látása nincs, még szeme nem bír azzal a biztossággal, amire szüksége van az idegen új világban. Természetes, hogy ami fogékony művészeinket hevesebben kapja meg odakünn az őket környező élet, újságával inkább csábítja, mint a műremekek, amelyekben azt a nékik idegen, új természetet és életet a leghatalmasabb mesterek rögzítették vászonra. Pedig éppen a mohóság teszi olykor meddővé a külföldi tartózkodást. Az a másmilyen természet s az a másmilyen élet gyakran inkább csak zavart okoz, a lélek ama rejtett műhelyében, ahonnét művészetük alkotásai oly misztikus módon kerülnek elé.

Más a régi műremekek hatása a lélekre. Távolabb állanak tőlünk s magasan fölöttünk. Azokból tanulhatjuk meg: mennyiben szükséges a külvilág formáihoz ragaszkodni, és mennyiben szabad egyéníteni. Ezt azért látjuk tisztábban, jobban, a különféle elmult korszakok remekein, mert valamennyi alkotáson



HÁROM KIRÁLYOK
GRÜNWALD BÉLA OLAJFESTMÉNYE

ugyanazt az alapelvet találjuk meg mindig a művész belvilága és a művész környezete közt lévő kölcsönhatásokban, ugyanazt az alapelvet minden remeken, különféle művészi alkalmazásokban.

Ez az, amit a külföldet járó művésznek, hazájáról soha meg nem feledkezve, néznie s tanulnia kell.

Azzal a veszedelemmel szemben, hogy a régi mesterek tanulmányozása, esetleg másolása, az egyéniség rovására történhetik, figyelmeztetnünk kell a fiatal művészt arra, hogy mindig a legrokonabb s éppen az egykorú az, ami az egyéniséget leginkább veszélyezteti. Nem a régi mesterek, inkább a divatos kortársak!

Még valamit, e jámbor óhajtások kapcsán!

A magyar művész nem igen jár el elég messzire. Lám, Grünwald a messzebb Keleten is talált olyasmit, amivel művészi fejlődését üdvösen szolgálta. Kár, hogy csak néhány német, francia s olasz várost tekint meg az utazó magyar művész, holott távolabb is találna nagyot, s ami fajtánkkal rokonabbat. Ma már nincsen messze Afrika s Ázsia, megdöbbentően nagyszerű műemlékeivel — és ott találna a magyar művész ős népet, talán rokonokat, akik valaha bölcsőnket vették körül!... Áttettebb értelemben ugyan, de hasznosan értékesíthetné keleti tapasztalatait a művész s talán eredetisége is érintetlenebbül kerülne haza. Az a nagyszabású naivitás, amelyre Egyiptomban, Szíriában és a kis-ázsiai partokon lel, esetleg mélyebb akkordokat érinthet a művész lelkében, mint a nyugati kultura akárhány remekműve.

Grünwald bizonyosan hazahozza Rómából is az ő költői közvetetlenségét és tisztaságát, egyenes úton járó igaz lelkét, művészi szeretetreméltóságát. Római képei előtt is tanakodhatunk majd: mi a megkapóbb, a lebilincselőbb azokon a kis és nagy vásznakon?... Az érintetlen hamvú őszinteség? A művészi becsületesség?...

Az igazi gyermekmesékben van olyan művészet, amilyennel ő színben, valőrökben s olykor a kép tárgyában is szolgál.

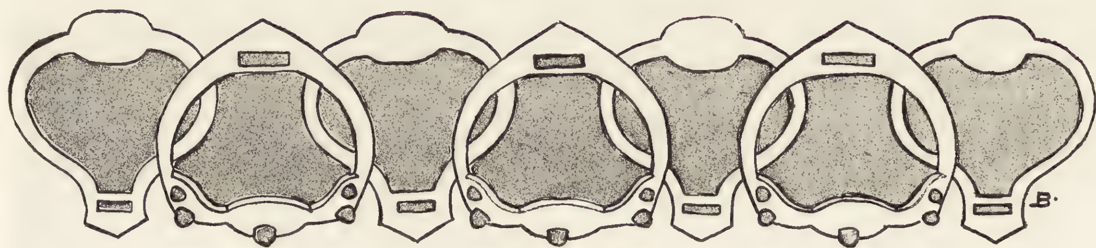
Milyen primitiv kedvességű mese, például, nagy képe: „A három királyok“.

... és elindultak Napkeletről a három királyok, és mentek, mendegéltek, ragyogó napsütésben, tiszta kék ég alatt, viruló olajfák mentén, derékig virágos pázsitban, és vezette pedig őket a betlehemi jászolhoz, a Megváltó bölcsőjéhez, a pompázó fiatal tavasz...

MALONYAY DEZSŐ



A BETEG
SIMAY IMRE KRÉTARAJZA



HORVÁT MŰVÉSZET



ágráb is rohamosan épül-szépül, mint Budapest. De, sajnos, szintén Bécs jegyében, akár csak a magyar birodalom székesfővárosa. Ha már a renaissance és barokk formákból összeragasztott házak magukban véve is gyötrő látványt adnak Zágrábban is Budapesten is, még bosszantóbb, hogy e formák összeragasztása a bécsi pacience játszó akadémia szabályai szerint történik. Olasz művészet horvát városban bécsi recipe szerint nem valami lélekemelő látnivaló. Zágráb utcáit végigjárva elenyésző csekély kivétellel bécsi ízű jó-rossz építkezést látunk. Remélhető, hogy ez ott épp oly átmeneti, muló jelenség lesz, mint amilyen nálunk. A helyi építőművészek csak megtalálják majd a hely számára való, a hely körülményeiből kialakuló építészetet. És a szobrászatot is.

Mert Zágráb három terének szoborművei szintén német művészetet jelentenek. Fernkorn igen közönséges öntvényei. Zágráb a bécsi direktorhoz fordult ezekért, mert abban a percben ő volt az „összmonarchia" hivatalosan nagynak kijelentett szobrásza. Ha igazságosak vagyunk, úgy csak az öntő technikus derekasságát becsüljük benne. Ami Fernkornon kívül látható plasztikai művek dolgában, az nagyobbára Rendič Iván műhelyéből került ki. De Rendič ezekben nem mutatkozott kimagasló tehetségnek. Helyi vonást e művek már azért sem mutathatnak, mert nem is legjobb produktumai egy külföldi iránynak. Hagyomány alapjául aligha fogják ezeket a horvát művészek elfogadni, épp oly kevéssé, mint például mi Ferenczy István műveit.

Az utca tehát Zágrábban ezideig nem mutat a külföldiektől eltérő helyi vonást. Nincs mit csodálkoznunk: Zágráb sem teremthet magának máról-holnapra tősgyökeres művészetet. Ha végignézzük a Stroszmajer-képtárt, a festészet is ilyen tanulságokkal szolgál. Bécs és München lóg a falakon, a képek között a különbség mindössze annyi, hogy e festők hol hívebb, hol csak hű tanítványai voltak német mestereiknek s tehetség dolgában az egyik talán többet jelent a másiknál. De nem sokkal többet. Majdnem mindenütt a romantikus és érzelgős tárgy a legfontosabb a képen. De nem is itt kell a mai horvát művészet tükörképét keresnünk, hanem a nyár elején megnyilt kiállításban.

Most ülte huszonötéves jubileumát az odavaló művészegyesület egy kiállítással, amely „Jubilarna izložba društva umjetnosti" címmel bemutatja a horvát művészek újabb nemzedékét. A jubiláris kiállítás, nem tudjuk, mi okból, nem volt teljes Egész sor név hiányzik belőle. De mégis bizonyos képet adott a horvát művészet mai állapotáról. Hálásak lettünk volna, ha e kép teljesebb lett volna, de a kiállítás így is tanulságossá alakult.

Ennek a kiállításnak is vannak konzervativjai, akik akadémiai tanároknak születtek és van ellenzéke, amely a festészetben a pleinairt hangsúlyozza. Körülbelül a küzdelem és keresés amaz állapotát látjuk itt, amelyről mi



EST A KARÁMBAN
GRÜNWALD BÉLA OLAJFESTMÉNYE

is beszélhetnénk, ha visszagondolunk a nyolcvanas, kilencvenes évek Budapestjére. És sajátságos: a professzor-stílus és a modern áramlat egyaránt Münchenre és talán Bécsre utal. Ismerjük e tipusokat: a budapesti tárlatokon is ezek viaskodtak egy darabig a falakért és aranyérmekért. A publikum tetszése még nem igen eshetik latba, mert a publikum Zágrábban még ma is azok pártjára áll, akik nagy történeti baleseteket vagy keleti háremszépségeket festenek. Egészen így volt ez nálunk is ezelőtt egy évtizeddel. Okát is tudjuk ennek. A zágrábi közönség is elsősorban a témát keresi a képen s ha a téma lendülő frázisokban szónokol, meg van nyerve a karzat. Hisz oly félreérthetetlen biztonsággal olvasható le a Stroszmajer-képtárban egy-egy vászonról, hogy íme most egy levente súlyos kardja alatt meghalt az ádáz török. S vér folyik, még pedig a szabadságért. Holttestek hevernek a sziklákon, hősök áldozzák fel magukat. Ez érthető, ez lelkesítő. Aki ilyen képet vesz, hazafias cselekedetet gyakorolt. Egy bibije mégis van a dolognak: soha sehol ily képek révén nem fejlődött a művészet. Még kevésbbé nemzeti művészet. A Krafftok ezerszer megfesthetik Zrinyi kirohanását, a Geigerek az Árpád-kor fontos epizódjait: bécsi munka marad az örökké.

Zágrábban is az a helytelen felfogás uralkodott eddig, amely nálunk még a millenáris időkben kisértett: nagy operajelenetekkel szerkeszteni nemzeti művészetet. Nem tudjuk, hogy azok az öles vásznak, amelyek ily tárgyakkal szolgálnak a horvát közönségnek, egy kihaló, vagy egy még mindig ápolt irány szülöttei-e. Csak az bizonyos, hogy ezeken a képeken nincs egyetlen horvát vonás. München és Bécs nyelvén folyik itt az artisztikus beszéd. Ezek nem úttörők, hanem epigonok.

Az odaliszk- és hárem-festőkről talán fölösleges egyetlen szót is szólnunk.

A modernek sem honosodtak még meg eléggé a hazájukban, bár jobb csapáson haladnak, mint a régiebbek. Művészi kifejezésmódjuk még sűrűn emlékeztet a külföldre. Festői nyelvükben még nincs helyi és egyéni dialektus. Ezt azonban ily rövid idő alatt nem is lehet követelni. Bizonyára sok küzdeni valójuk van a régiekkel, a közönség közömbösségével. Úgy tudjuk, hogy a horvát pub-



NYÍRES
GRÜNWALD BÉLA OLAJFESTMÉNYE

licisztika sem segíti az újabb törekvéseket. Ne várjunk tehát e küzdőktől remekműveket, hanem elégedjünk meg azzal, ha egészséges fejlődést látunk. Többjük a hazájában dolgozik, mások még mindig a külföldön, külföldi piac számára munkálkodnak. Az előbbiek azon az úton vannak, hogy a maguk földjének jelenségeit dolgozzák fel, ami reményt ad arra, hogy különleges festői stílusuk fog fejlődni. A mi szempontunkból épp ezt tartjuk értékesnek.

Nyilvánvaló, hogy azok a modern képek, amelyeket ezek a festők déli környezetükben festettek, a legjobbak. Hosszan együtt éltek a szerzőik e tájjal, ez emberekkel, kitörölhetlen emlékeket hoztak onnan. Utalunk itt például Krizman Tomislav vagy Crnčič Menci Klemens képeire, ezek nagyobbára közvetlenek, szerzőik jól átérezték, s mert együtt éltek a tárgyaikkal, módjukban volt meglehetősen elfogulatlanul festeniök. A Karszt vagy a dalmát hegyek sivár, de érdekes képeit kapjuk: alkonyatkor finom kékes tónus ül a rideg kősziklákra, hátul megcsillan egy darabka a tengerből. Tónus- és foltművészet ez, bizonyos fiatalos, jóleső erővel előadva. Crnčič valamivel erőteljesebb vagy valamivel dekorativebb. Tüzes eleven színek, vastag festés; tengerparti képek, ahol tömör azúr a víz, szikrázik a napfényben a fehér szikla, s a kócos karsztnövények hosszú, vékony lila árnyakat vetnek a kiégett talajra. Sokkalta óvatosabb Vidovič Emanuel festése. Legtöbb képe zöldeskék fátyolba merült lagunát vagy tengerpartot mutat, amely felett árnyként suhan el egy nagy

vitorla. Némely darabjaiban Segantini technikáját utánozza. Iskolaszerű becsületes pleinair tanulmány Becič Vladimir képe; öreg aszszony ül óriási ablak előtt, ami fontos valőr- és silhouette-tanulmányokra ad alkalmat. A problémát meg is oldotta. Fiatalosnak látszik Brankovič Dušan, arcképei gyorsjártú, igen széles ecset egynéhány kövér vonalával vannak a vászonra teremtve: az egyik oldal egy árnyéktenger, a másikra szinte rázuhan a napfény. Merész hévvel kerülnek ebbe a világításba a szinte túlerős szín-pacsmagok.

Fernkorn és Rendič szobrászata, úgy látszik, egészen a multé: követőjük nincs. Akik e kiállításon figyelmünket lekötötték, inkább a modern szellem tanítványai. Frangeš Róbert kedves dolgokkal van képviselve, azt hisszük, hogy igazi tere a kisplasztika, amiről jó próbát ad itt egy pulykája. Annál inkább a hatalmas, a súlyos, a monumentális felé tör Meštrovič Iván. Annyi bizonyos, hogy jól ismeri Rodint, sőt egy helyütt még a motivum is rokonra talál a francia mester oeuvrejében (egy óriás méretű kéz). Természetes, hogy mégis egész világ választja el Rodintól. Két-háromszoros életnagyságú fejek és testek kerültek itt össze, a legtöbbjüket valamely benső vihar vagy extázis forgatja, csavarja, lendíti. Minden óriási. Az erő már-már durvasággá válik. Ugolino gróf nagy arcán az izmok úgy eltorzultak a kíntól, mintha szemünk láttára démonok tépdesnék minden idegszálát. Ahol a téma nem szolgál ilyen konvulziókkal, ott kárpótlásul a kezeken óriási módon megdagadnak az erek, mintha vér helyett a Vezúv lávája hömpölyögne ott által, vagy pedig az ujjak bütykei szegletesen merednek ki: egy-egy veszedelmes szirt. Egy női arcképen a ruha viharosan lobog, szinte önállóan kanyarog minden redő. Ez már nem Rodin, hanem talán inkább Bernini felcsigázott temperamentumossága. Szilaj erőt látunk ebben a szobrászban, aki bizonyára a legkiválóbb ebben a nemben Horvátországban.

Mindezek a művészek teljesen ismeretlenek nálunk: nem tudjuk azt sem, mily állomásokon át jutottak mostani tudásukhoz, milyen az eddigi munkásságuk. Sőt kérdés, hogy azok a munkák, amelyek véletlenül épp e kiállításon kerültek együvé, egyáltalán híven jellemzik-e szerzőiket. Mégis érdemes a zágrábi művészet kialakulását figyelemmel kisérni, mert nem egy egészséges tehetséggel ismerkedünk meg. Természetes, hogy sokkal hívebb képet kapnánk a horvát festészetről, ha nem csupán egyetlen tárlat véletlenül összehordott darabjai, révén szerezhetnénk róla tudomást.

Lyka Károly



VALENTINY JÁNOS VÁZLATKÖNYVÉBŐL



MEUNIER



francia forradalom minden téren egyszerre szakított a hagyományokkal. Nem kellett, ami a multra emlékeztetett, de a jövő formáit nem tudták rögtön megtalálni. A minden áron újnak ebben a lázas keresésében jutottak el a rómaiakhoz. A római köztársaság küzdelmeiben és a császárság diadalában megtalálták a politikai párhuzamot. A forradalom hőseiből római hősök lesznek, a császárból római imperátor. A Herculaneum és Pompéji lávarétege alól akkoriban előkerülő művészeti alkotásokban megtalálták a művészi ideált. Igy áll Canova és Thorwaldsen a XIX. század szobrászatának kezdetén. A festészet, amely klasszikus mintáit nem az ó-kor képeiről veszi, hanem az antik szobrokban találja meg, elég hamar szabadul ez alól a közvetett befolyás alól. Nem úgy a szobrászat. Nemcsak az antik „szép formái" verik békóba, de az antik istenek is újra elfoglalják trónjaikat. A század szobrászata egészen az utolsó évtizedig utánzó marad. Mikor az antikra ráun, a renaissanceot, a barokkot utánozza. S mondhatjuk-e, hogy ez utánzásnak immár vége vagyon? Az utca ellentmond. A drapériás főalakok még nap-nap után vonulnak föl talapzataikra és allegoriás mellékalakjaik híven őrzik őket. Ha olykor Jákób hangját halljuk is, a kéz még mindig Ézsaué. A mult század változó ideáljaiért folytatott harcban azonban két szobrász neve válik ki, mint akiknek részben sikerült a saját koruk érzéseit annak megfelelő formában kifejezésre juttatni. Ez a két szobrász: a francia Rodin és a belga Meunier. Amaz a 65 éves, nem lankadó kézzel formálja még meudoni villájában, Páris mellett, az embert, amint éppen most látja, folytonosan fejlődve, változva az igazi zsenik szokása szerint. Emez pár héttel ezelőtt szűnt meg alkotni.

„Nagy volt az én küzdelmem, de az elégtétel fényes. Most elértem a legnagyobb sikert — de időm már rövid!" Ezt írta nyolc év előtt az akkor már 66 éves művész, aki a hosszú ismeretlenség homályából előbukkanva pár évvel azelőtt lett egyszerre világhírű mesterré. Művészetében a munkát dicsőítette és élete folyásában a nem kevésbbé fáradhatlan munka példáját adta. 1831-ben született Etterbeekben, Brüsszel egyik külvárosában. Hat gyermek között ő volt a legfiatalabb. Özvegy édes anyjuk tartja fönn őket nehéz kézi munkával. A legidősebb fiú, aki rézmetsző, tanítja Constantint rajzolni. A szobrászatot a brüsszeli akadémián kezdi és Fraikinnál, egy édeskés klasszicistánál folytatja. Ennél valóságos inas szolgálatot teljesít, de a művészet nevében mindent tűr. Most 21 éves és életének első fordulójához ér: festő lesz. Egy szabad iskolában találkozik Ropssal és de Grouxval, a nyomor festőjével. Ez utóbbi hatása alatt festi első képeit. Lelkének melankóliája sötét, komor

tárgyakban nyer kifejezést: egy kórházjelenet, trappista-temetés, Szt. István agyonköveztetése. Közben, hogy megélhessen, különféle szent képeket fest templomok számára. Már 50 éves, amikor egy véletlen folytán megismeri a belga gyárak és bányák világát. Végre megtalálja önmagát, érzi, hogy élete munkája most vár reá. Egész sereg tanulmányt készít a látottakról, megfesti képeit a munkásvilágból és pár év mulva kiállítja első munkás-szobrát Párisban (1884). Ismét a szobrászaté tehát. A képek, szobrok száma nő, de nem a vevőké. A pegazust ismét igába fogja, mint fiatal éveiben a Fraikin műtermében. Festőtanárságot vállal egy kis belga városban, Löwenben, hogy szobrász-álmait ott megvalósíthassa. „Számüzetés volt ez, de kenyeret adott" írja maga róla keserű őszinteséggel. — Nyolc évet tölt Löwenben, ott alkotva a legszebb szobrait. Mikor nyolc év után Brüsszelbe visszatér, még két évig tartja meg löweni tanárságát, Löwen és Brüsszel, a tanítás és alkotás közt osztva meg napját.

Életének már első szakában a szenvedők felé fordul. Saját lelkének hangulata és a mestere, de Groux példája viszi rá. Ez a de Groux, aki a napi kenyérért való küzdelmében templomablakokat volt kénytelen iparszerűleg tervezni, a maga és a környezete nyomorát festette meg képein. Meunier hasonlót cselekszik. Amilyen a tárgyuk, olyan a technikájuk is ezeknek a képeknek. Sötét, nehéz, olajos színek. Kirí belőlük a tendencia. Képei egészen más irányt vesznek, mikor maga találja meg azoknak tárgyát. Egy kirándulás a Lüttich melletti szénbányák közé, volt ez a megnyilatkozás rá nézve. Meg van rendülve e vidék, ez emberek „tragikus és komor szépségétől". Itt is először „a részvét fogja el". A benyomások és azoknak gyors, közvetlen följegyzése szénnel, pasztellel, vízfestékkel a technikáját is fölszabadítja. Előbb mintha csak a környezet érdekelné, a füstölgő kémények, a kormos hidak, a szénpor lepte utak, mintegy a váza „a fekete ország"-nak, hiányzik belőle az ember. Mikor az ember is föllép, úgyszólván egyedül uralkodik a képen nagy körvonalaival. Az emberi alak kiválása megkezdődik, hogy későbbi alkotásaiban önálló szobrászi létet éljen. Régebbi képeinek tragikus pátosza csak kivételesen szólal meg, mint a „hekatombá"-nak nevezett képén, amelyen a bánya kiterített áldozatai mellett két munkásasszony varrja a félhomályban a fehér halotti leplet.

Az ihlet egy percziben kiragad egy ilyen alakot festői hátteréből és megmintázza a „hámormunkás"-t. — Harminc évnek hosszú tévelygése után ez az első szobrászi alkotása. Visszatért oda, ahonnan kiindult, de nem a Fraikin édeskés istennőihez, hanem a valóság, húsból, vérből való alakjaihoz. A XIX. század szobrászata mindeddig idegenkedett ettől a valóságtól, mert tartalmilag és formailag a mult esztétikája kötötte. Ez a művész azonban fölismerte, hogy a kor irányának, amely egy új társadalom kialakulásában találta meg egyik főfeladatát, művészetileg is kifejezésre kell jutnia, ha ez a szobrászat nem akar tovább is a mult utánzója lenni, amely nem látja a jelen alakulásait.

Új világnézetek mindig átalakítólag hatottak a művészetre. Az antik szobrászat a külső szépségre fektette a fősúlyt, a szép testforma öncél volt ránézve, innen ennek a művészetnek külsőséges jellege, hidegsége. A kereszténység a szeretet, a részvét érzelmét hozta ebbe a világba és ezt tette művészetének is egyik főforrásává. Az Olimpus hideg, tipikus istenei helyére a szenvedő istenember, a mater dolorosa lép. Az ember nem örvend testi szépségének, hiszen a szenvedőké a menynyeknek országa. Nem a szép ember: a szenvedő ember, a martir ennek a művészetnek a főtárgya. A renassaince szobrászata ennek a két különböző forrásból fakadt művészeti iránynak a kiegyenlítésén fáradozott. Csak a XIX. század az ő történelmi hajlamaival keresgélt még mindig a mult művészi ideáljai között. Végre a század végén ugyanaz a szellem, mely a társadalomban az osztályérdekek kiegyenlítésére törekedett, jelentkezett a művészetben is, hogy a mult szentesítette szépség fogalmát megváltoztassa. A szépség fogalma nem állandó valami, úgy vagyunk vele, mint a társadalmi igazsággal. „Higyjétek nekem, de az igazságok nem olyan szívós Methusalemek, mint az emberek hiszik. Egy közön-



TANULMÁNY
GRÜNWALD BÉLA RAJZA

séges igazság rendesen 15, 16, legfeljebb 20 évig él, ritkán tovább", mondja az Ibsen „népgyűlölő"-je. A XIX. század szobrászata a század utolsó két évtizedéig, mintha ellent akart volna mondani e tételnek, oly nehezen jutott el az ő új szépségfogalmához: a jellemzőhöz. Ezt az új szépséget fejezte ki Meunier az ő munkásalakjaiban, melyekkel új teret nyitott a szobrászatnak. A Courbet, Millet képei, a Zola „Germinal"-ja után, úgy látszik, mintha újítása nélkülözné az eredetiség varázsát. A szobrászatban, ebben a kiválóan formális művészetben azonban sok fordul meg a hogyan kérdésén.

Fölfogása korunk egy másik nagy „emberformálójá"-éval, az Ibsenével találkozik, ha ez szellemének és problémáinak sokoldalúságával fölülmulja is őt.

Mindketten szűk körből veszik alakjaikat, az a kis városi norvég társadalomból, ez a belga munkásosztályból. Formáló kezük alatt azonban lehullnak a nemzetiség, az egyes szűk korlátai, csak az általános ember áll előttünk. A küzdő, szenvedő ember. Itt van a Meunier „öreg munkásasszony"-a. Egy öreg, megtört szemű, csontvázig leaszott asszony. Csak a test felső részét látjuk, még az egyik kar is el van hagyva, míg a másik fájdalmas mozdulattal szorul az asszony csontos testéhez. És ez az igénytelen mellszobor a művész fölfogásában a megadás, a néma tűrés szimbolumává emelkedik. Egy gyerekét szoptató szegény munkásasszonyban ismét az anyaságnak adja szívhez szóló megtestesítését. Máskor az anyai fájdalmat emeli egész tragikai fönségre abban az asszonyban, aki a bányarobbanás áldozatává esett fia holttestét keresi. Ennek a némán előrehajló asszonynak egész fájdalma egy mozdulatba, a kezeinek görcsös egymásba fonódásába olvad. Az egész alakon az átélt benyomásnak emléke rezeg végig, úgy, amint a művész saját szavai szerint annak élő mását látta és figyelte meg „vérző szívvel", amint az egész éjszakán át futkosott kedvesét keresve a szénbánya halottas kamrájában. Nemcsak a mások fájdalmát érezve át, alkotott ilyen tragikusan szépet, de a saját családi csapásai fölött érzett fájdalma is művészi alakot nyer nála. Mikor pár hónap lefolyása alatt két felnőtt fiát veszíti el, csinálja „ecce homo"-ját, a fájdalom néma tűrésének ezt az örök szimbolumát, a „tékozló fiú"-t, melybe az örökre elköltözött visszatérésének hiú reményét temeti és a „megfeszített"-et, ajkán a fájdalomnak végső kiáltásával.

Alakjainak általános emberi hatását a mellékes részletek elhagyásával, a legfontosabbra, mondhatnám, a legegyszerűbbre való vezetésével éri el. „Kőtörő munkás"-a nem egy akármilyen kőtörő, akire szerszámairól, vagy ruházatáról ismerünk reá, hiszen ezekben igazán a legnélkülözhetlenebbre szorítkozik, hanem a kőtörő, ez a természet anyagi erőivel folytonos küzdésben álló ember. A jellemzésnek ez az egyszerű élessége azokban az alakokban is föltalálható, a melyeknél nem egy-egy jellemző mozdulat, mint a „kőtörő"-nél a két kézre fogott kalapács ütésre emelése, vagy a „kaszás"-nál az egész testnek a kasza mozgását követése, szolgál erre. A kikötő „teherhordó"-ja, meg a „bányamunkás" is egyszerű, nyugodt helyzetben áll, de az első pillanatra szembeszökő rajtuk a foglalkozások különfélesége. Ennek görnyedt, a nem természetes helyzetekben végzett munkától deformált a teste, annak a szabad levegőn való, járó foglalkozástól szinte ruganyos, egyenes a testtartása.

Tévednek azok, akik az egyesnek ebben az általánosításában az antik művészet tipussá való idealizálását vélik fölismerni. Ott a valóság bizonyos vonásainak elhagyása a forma, a testi szépség szempontjából történt, itt a jellemző, a kifejező szempontjából. Az egy általános szépség-ideálhoz, egy, bár az antik művészet különböző korai és művészi egyéniségei szerint változó szépség-ideálhoz alakította a valóságot. A Meunier művészete nem simul ilyen formai ideálhoz, mert a tartalom, a jellemzetességre való törekvés adja meg az ő formáját. Rá is áll, amit Millet mondott, amikor a parasztjai csunyaságát vetette valaki szemére: „a szépség nem az arcban van, minden szép, a mi a maga helyén van, viszont semmi sem szép, ami nincs a maga helyén. Csak ne gyöngítsük a jellemzőt. Apollo legyen Apollo, és Szokratesz Szokratesz. Ha a kettőt összekeverjük, mindakettő veszít és olyan keverék lesz belőle, amely se hús, se hal."

Ez a befelé való mélyítés, melylyel az embert állította oda, jellemzi állatjait is. „Vén bányaló va" ezeknek a szegény állatoknak egész nyomorát megérteti velünk. Ez az az agyonkínzott pára fáradt, béketűrő pillantásával, lelógó fejével, kiaszott testével, amely örökös sötétségre, egyforma munkára van ítélve a föld gyomrában és amelynek az illatos rét, a mosolygó napsugár napról-napra homályosodó emléke. A valóságnak ilyen közvetlen, mélyreható visszaadásával emelte az egyest úgyszólván eszmei magaslatra. Művészetének ez az iránya tartotta távol a hagyományos allegóriától. Mikor a 90-es években Van der Stappennel együtt megbízást kap a brüsszeli botanikai kert részére alkotandó szoborcsoportokra, az pár allegóriai alakot készít, ő két munkást mintáz. A „magvető"-t, aki óriási léptekkel járva be a földet, hinti belé a termékenyítő magvakat, és a „kaszás" t, a mint egy pillanatra pihenőt tart nehéz munkájában és egyik kezét szemei fölé tartva nézi a nap állását, mely nyugtával megváltja verejtékes napi munkájától. Ez a két munkásalak így lesz nála is két eszmének, a tavasz és nyárnak, a vetés és aratásnak, a természet nagy körforgásának allegóriájává. Az egyesnek ilyen általánosítása, eszmévé való finomítása az oka, hogy az arckép kevésbbé sikerül neki. Ahol az egyes egyén határai kötik, szűk lesz neki az alkotási tér. Ezért vállalkozik inkább csak írók, művészek, szóval kiváló emberek arcképeire, akiknél az egyéniség kiválósága emeli már az egyest a tömeg fölé.

Aki a Meunier munkásszobrait fényképen látja, azt hinné, hogy legalább is életnagyságúak, a valóságban pedig nagy részük alig nagyobb 3—4 arasznál. Ez a monumentális hatás nemcsak a fölfogás fönt jelzett egyszerűsítésében, ebben a nagy látásban találja magyarázatát, hanem magában a kidolgozásban is. Aki az ember belsejét ilyen nagy formákban látta, az a külsőt sem adhatta vissza aprólékosan. A „részletek kidolgozás"-át hiába keressük szobrain, hiszen hatásuk nem a virtuóz részletekben, hanem az egészben, egy-egy nagy mozdulatban van. Szobrait bronzban képzelte el, nem sima formákban, hanem híven visszaadva a mintázó ujjnak egy-egy futamát, mely az élet egy hirtelen ellesett nyilvánulását közvetíti az agyaggal. Maguk az alakok, a munkástestek szögletes formái is követelték ezt a nekik megfelelő technikát. És amint a test formáira, úgy a ruházatra is megtalálta a megfelelő előadási módot. A modern ruha kérdése úgyszólván az egész század szobrászatának egyik megoldhatatlannak látszó kérdése volt. A legtöbb modern szobron a ruha és test külön létet folytat. A modern ruha deformálja az emberi testet, volt a szobrászok sóhaja, s majd kétségbeesve az antik ruházathoz, majd pedig a mindent kiegyenlítő barokk drapériához menekültek. Azok, akik mégis a modern ruhával kisérleteztek, legtöbbször nagyon rossz szabóknak bizonyultak. Meunier az ő munkásszobrain véget vetett az emberi test és ruha eme kétéltűségének, nála a test és ruha egy benyomásba olvad, mint a valóságban. A két különböző anyag megszűnik s összbenyomás, egy ember áll elő. A festő fölfogása érvényesül itt a szobrászban, aki ismeri a levegőnek a részleteket elmosó tulajdonságát. A festő fölfogása még erősebben van keresztülvive egyes reliefeken. „A rög"-ön, ezen a gyönyörű szép reliefen, amelyen két munkás húzza görnyedt háttal az ekét, az égen gomolygó viharfelhők, a rögös, göröngyös föld és a háttérbe bámulatos szép vonalat író alakok olvadnak festői egészbe.

A Meunier művészete egész új perspektivát nyujtott a modern szobrászatnak. Egy antik gondolatot ébresztett föl újra, hogy az utca nem csak „a talapzatokra állított" többékevésbbé híres emberek szobrainak a menhelye, a többi pedig csak múzeumba való. A hagyományos emlékszobrászat csődöt mondott, a szobrászat modern törekvései pedig más téren kerestek érvényesülést. Be kellett látni, hogy az ismételt pályázatok által agyongyötört művészek kínos szülöttei nem tarthatnak egyedül jogot a nagy tömeg „gyönyörűség"-ére, mialatt az ihlet élettől duzzadó alkotásainak múzeumi számüzetésre kell kárhoztatva lenniök. Páris, a mindig előljáró, termékenyítő Páris adta itt is a példát, mikor a Rodin szépséges „ősember"-ét a Luxembourgkert fái alá, az éltető napfénybe állította ki és a Bartholomé megrendítő halottak-emlékét



OTTHON
GRÜNWALD BÉLA PASZTELLRAJZA



CONSTANTIN MEUNIER
MAX LIEBERMANN RAJZA

kivitte a Pére-Lachaise-temetőbe. Ugyanez a gondolat sarkalta Meuniert is, hogy egy eszmének, amely egész művészetén keresztülvonul, a munka dicsőítésének állítson szobrot

Stendhal mondta, hogy minden embernek, épp úgy, mint minden századnak, megvan a maga nagy föladata, amelyre egész erejét kell fordítania. Meunier is úgy érezte, hogy a század társadalmi nagy vívmányát, a munka megbecsülését művészetileg is kifejezésre kell juttatni. „Ez a szobor foglalja össze életem egész működését, életemét, mely már nyugvóra hajol.“ Egész szobrászi működése kezdettől fogva e köré a gondolat köré fonódott, és „a munka szobrá“-t részleteiben már akkor előkészítette, mielőtt az egésznek eszméje világosan állott volna előtte. „Aratás“-t ábrázoló gyönyörű reliefje, melyet később e szobor részeül szánt, első munkáihoz tartozik.

A szobornak tervét részleteiben többször változtatta, bár egészében ugyanaz maradt. Főalakként, mint a mű koronáját, a nagy „magvető“-t képzelte. A mag, mint minden ébredő élet, szunnyadó forrása. Négy oldalán, négy reliefen a munka négy különböző nemét szándékozta bemutatni: az aratókat, a föld munkásait, a kikötő teherhordóit, a víz munkásait, az üvegmunkásokat, az ipari munka hőseit és a munkából hazatérő bányamunkásokat, a föld gyomrának elemeivel küzdőket. Még négy, egyes munkásalakban, melyeket a talapzat sarkaiba szánt, akarta dicsőíteni a munka névtelenjeit. A talapzat főalakja a gyermekeitől körülvett anya lett volna. Az anyaság, minden organikus lét éltetője. Alig két év előtt még egy másik szoborra kapott a művész megbízást Páris számára, a Zola szobráéra. Tekintettel élete nagy munkájára Charpentier francia szobrász segítségét kérte hozzá.

A munka szobra azonban még sem készült el. Részletei már öntve is vannak, az állam, mely az amúgy is forrongó Belgiumban végre is legyőzte a szocialista tüntetésektől való félelmét, a szobornak már helyet is szánt Brüsszel egyik terén. A művész azonban, aki ebben a szoborban nemcsak a maga művészetének, de a század szociális törekvéseinek emelt méltó emléket, nem érte meg, hogy ez a szobor azzá legyen, ami a Fidiasz Zeusa volt a görögöknek. Erről mondták azt, hogy aki látta életében, nem lehetett többé egészen boldogtalan. A Meunier szobra is arra volt hivatva, hogy az életben küzdőknek, szenvedőknek nyújtson reményt, vigasztalást. Hogy büszkén hirdesse, hogy az emberi akarat és erő munkájával diadalmaskodik a természet minden akadálya fölött.

Fónagy Béla



VÉN BÁNYALÓ
CONSTANTIN MEUNIER BRONZMŰVE



MŰVÉSZI PÁLYÁZATOK

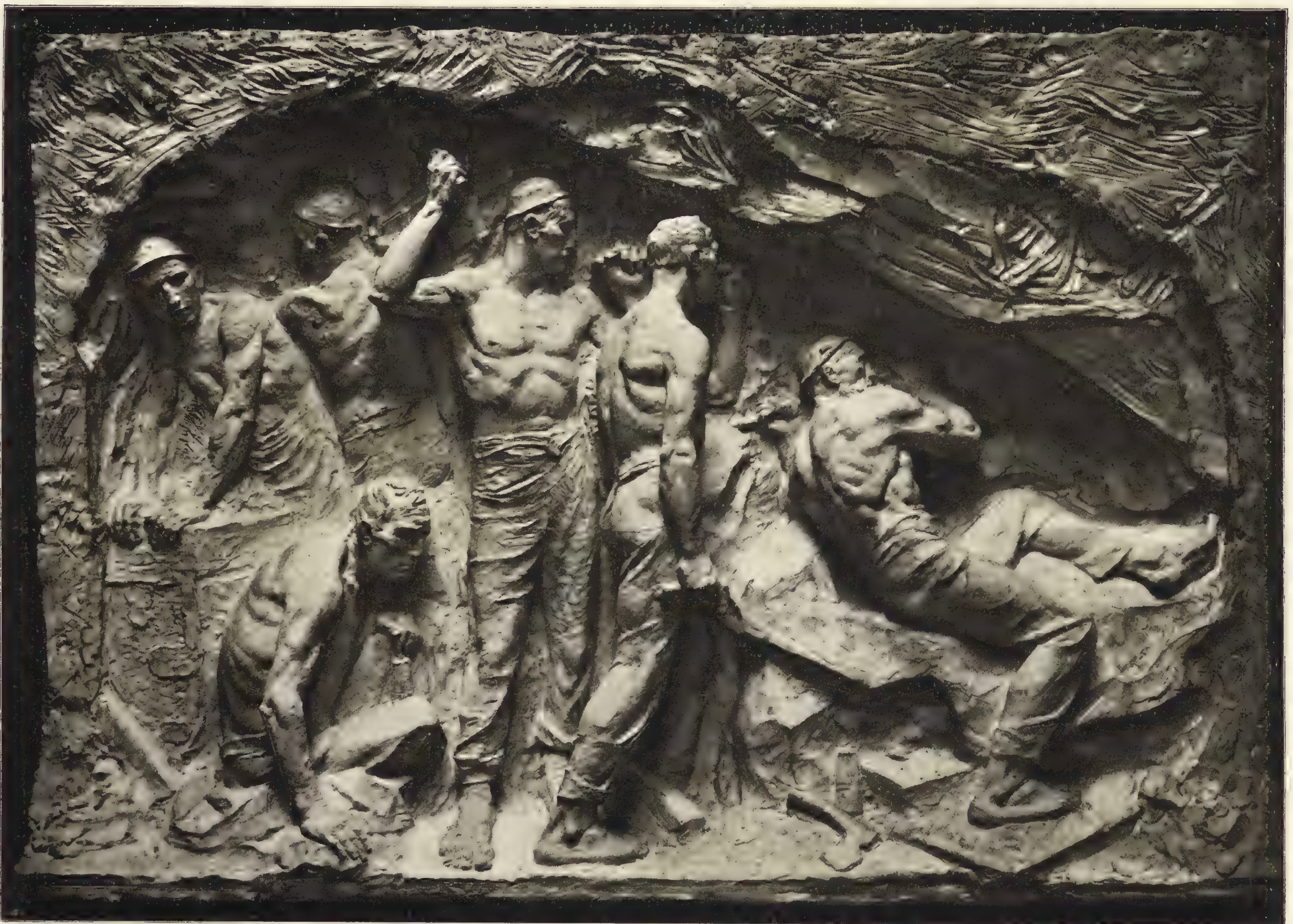


A művészetben nevezetes faktorrá lett a pályázat. Nem tartozik a művészetnek valóságos lényegéhez, hiszen nem tartozik azok közé az elemek közé, amelyekből a műalkotás kialakul, a művész temperamentumán keresztül leszűrődik, formává, kifejezéssé lesz, hanem csak azokhoz a körülményekhez, amelyek közt a művészet a társadalomban érvényesül. A művészet mint társadalmi szükséglet más-más időkben más-másként fogta szolgálatába a művészetet, mint az alkotó művész tehetségét. Ma a pályázat boronálja össze a kettőt. A gazdasági formák modernné alakulásával a művészetükben érvényesülést keresők is új formáját keresték annak, hogy munkára szert tegyenek. Még szóhoz sem juthattak azok mellett, akik vagy nagy tekintélyük révén, vagy pedig annak a lehetőségnek folytán, hogy mindenfelé domináló erővel folléphessenek, a köztudatra ránehezedtek. A művészet terén is megnyilvánult az a szociális jelenség, amelyet elkapitalizálódásnak hívnak. És nem csak a valóságos tőke, hanem az egyes tekintélyes művészek nagy hírességében rejlő kapitális már is leszorította az érvényesülés teréről azt a művészt, aki nem ezzel az energiával fölruházottan keresi részét a művészi versengésben. Már-már olyan művész-proletariatus-féle fejlődhetett volna, amely a kis emberek elkeseredésével és egyenlősítő fanatizmusával birálgatta volna a művészet kiváltságosait. Nem is a művészetéit, hanem csak az érvényesüléséit.

A kiegyenlítés a kultura ereje folytán természeti törekvéssé lesz. Rákényszeríttetik a természetre, amely pedig fejlődése alapjául az erősök diadalát vallja. A kiegyenlítés törekvése nevezetes természeti erélyt érlel. A fejlődéstan hívei beiktathatják abba a természeti kódexbe, amelynek paragrafusait a természet kutatásából és az összefüggések sejtéséből szűrték le. Ez a kiegyenlítés mindenfelé működvén, a művészetben kezdődő elproletalizálásnak is útját állni kisérli. De a kisérletek ezen a téren is hiú próbálkozások, és eredménytelenek. A kiegyenlítésnek ez a törekvése konstruálta meg — a pályázatot. Egyenlő körülményeket statuált a tehetségek számára és módot adott nekik, hogy e körülmények között tehetségüket érvényesítsék. Becsületes versengésben.

A pályázat formája annál inkább hódíthatott, mennél inkább megfogyatkozott a művészetben az egyéniség. Az iskolaiság teljes eluralkodásával kiküszöböltetett a versenygés körülményei közül az egyformaságot zavaró eredetiség. A versenytársak egyforma talajon egyforma súlylyal megrakottan indultak. E súlyok permutálása és variálása volt a dolguk. Ügyességben mérkőztek egymással. Ki volt ötletesebb a megtanultaknak alkalmazásában s a helyi viszonyokhoz módosításában : ez volt a kérdés. S a pályabiróság nem volt kénytelen a mérkőzők munkáit előbb egyforma összehasonlító alapra átszámítani, mert e munkák egy alapból fakadtak és kialakulásuk is egységes megállapított szabályzat szerint történt. A pályázat az iskolaiság természetének mindenképen megfelelt, sőt lényege kikristályosodásának tekinthető.

A művészetben nem erőszakoskodtak nagy egyéniségek, hanem az iskola kiváló képviselői



BÁNYAMUNKÁSOK
CONSTANTIN MEUNIER BRONZMŰVE

tekintélyre tettek szert. Mikor ez a tekintélyük veszedelmes lett a tekintély nélkül valókra, amikor minden művészi munkával való megbízás nekik jutott, s ők tekintélyük révén ugyanolyan domináló szerepre, mindent lenyügöző hatalomra tettek szert, mint valamikor a művészetek nagy individualitásai, s mikor ennek folytán szükségessé lett a kiegyenlítés: nagyon könnyű volt a pályázat formájára való áttérés, mert az egyenlítésnek alapkellékei mind megvoltak benne. A mérkőzők az iskolaiság egyforma fegyverzetével léptek ki a porondra. Nem óriások és törpék, nem mesterek és mesteremberek mérkőztek egymással, hanem csak ügyesebb vagy ügyefogyottabb egyformájú művészek. Csakis az iskolának jelesebb vagy csak elégséges tanítványai és tanárai. Ez az állapot



HÁMORMUNKÁS
CONSTANTIN MEUNIER BRONZMŰVE



KIKÖTŐMUNKÁS
CONSTANTIN MEUNIER MŰVE

ideális volt a pályázatok szempontjából. Azért is, mert — mint fentebb már említettem — a versenyműveket nem kellett átszámítani az egyéniség szabályozatlan értékéről az iskolaiság egységes és megállapodott valutájára, de főleg azért, mert a pályabirák a szó valóságos értelmében igazságosak lehettek.

Jól különböztessünk az igazságosság és a becsületesség között. A biráló becsületes lehet, ha elfogultságát vakon követi, amikor tehát nem igazságos. A biráló ítélkezés közben fanatikusan ragaszkodhatik a maga megrögzött hagyományaihoz, a maga meggyökerezett

fölfogásaihoz, és mint a veszedelmet, üldözheti azt, ami nem egyezik meg az iskolaiságával. Ez a biráló igazságtalan, de becsületes. Ezt a birálót megtámadhatjuk, amiért a művészi szabadságnak, az egyéniség jogának, a meggyőződések mérkőzése korlátlanságának, a tehetségek önálló versengésének ellensége, elnyomója. Ez a biráló veszedelmes lehet a művészet fejlődésére, de semmivel sem szolgál rá arra, hogy becsületességében bárki is kételkedjen. Az olyan birálókról, akik erre a kétkedésre rászolgáltak, ne essen most szó. Nem azért, mert quae non sunt, nulla fiat mentio, hanem azért, mert az érdekek ilyenfajta érvényesítése nem függ össze az iskolaiság és egyéniség harcával. A nem becsületes biráló nem az ortodox művészet védelmezője, henem egyesek anyagi érdekeit tisztességtelenül erőszakolja. Ilyen biráló nem az ortodoxia sajátos jelensége, hanem helytelenkedhetik akár a modernek táborában is.

A nem becsületes pályázatbiráló kívül esik elmélkedésem körén. Nem elmélkedni kell róla, hanem bizonyítani kell ellene. És az esetét nem szabad általánosítani. Mert nem irányoknak, iskoláknak bűne az ő cselekvése, hanem érdekszövetkezeteké. Ilyen szövetkezetek a művészet érvényesülésében kárt tehetnek, de kártevésükben nem helytelen művészeti energiák nyilvánulnak, hanem a közerkölcs és az egyéni tisztesség ellen való garázdálkodás. Bajnak tartom azt, ha az elkeseredés a rendellenességeknek ebbe a kategóriájába sorozza azt a birálatot, amely csakis igazságtalan, de máskülönben becsületes. E besorozás folytán eltolódik az egymással szemben álló csapatok hadállása. Nem az igazi ellenségek lövöldöznek egymásra és nem oda lődöznek, ahol sebet ejthetnek. Az elfogultság erőszakossága ellen másképp kell küzdeni, mint az érdekből való mesterkedés ellen. Az elfogultság igazságtalansága ellen a köztudatnak meghódítása, fölvilágosítása, a művészet szabadságához való hozzászoktatása s az egyéniség becsületének terjesztése az igazi védelem. Az iskolaiság, az ortodoxia, a párt és tábor egyoldalúságáról, hatalmaskodásáról, művészi nevelést adva kell a közvéleményt fölvilágosítani. Míg ellenben az érdekszálakkal egymáshoz bogozottak visszaélése ellen a közerkölcs föllázításával védekezhetünk. Nagyon rossz taktikus az, aki a panamizmus ellen hatékony lövegeket a becsületes fanatizmusra, a becsületes elfogultságra, balhitre szórja.

Ismétlem, hogy az iskolaiság korlátlan uralmának idejében, amikor a jelesek csak sokkal ügyesebbek voltak, mint az elégségesek, s amikor a művészet kincsének kezelői megszabott, egységes valuta alapján bocsátották ki értékeiket: a pályázat ideális kiegyenlítő rendezkedés volt, s a pályabirák sohasem juthattak abba a helyzetbe, hogy igazságtalanok legyenek. Ebben az időben születhetett meg az a nevezetes pályázati föltétel, amely „abszolut értékű pályaműveket“ követel. A szabvány uralkodott, s a históriai klasszikus példák ragyogó mintákul szolgáltak. A mérkőzők útja meg volt szabva. Országút volt, amelynek pihenőin iskolás könyvek, történelmi minták, s a példák alkalmazhatóságának akadémikus törvényei a cél felé törtetőknek rendelkezésére állottak. Intelmül és buzdításul. Azok számára, akik az útról le akartak volna térni, ott volt az országút mély árokja. Abban a nyakukat szeghették vagy a lábukat törhették. Az országút mérföldmutatói pontosan megjelölték, hogy a relativitásukat összemérők hol és mikor érhetnek el az „abszolut becsű“ alkotáshoz. A siker megállapítása egyszerű, szabályos dolog volt, a birálás tulajdonképpen nem volt egyéb, mint egy alapon állóknak mérőléccel való megmérése és annak a megállapítása, hogy a minták után baktatók vagy rohanók közül ki jutott legközelebb a mintához.

A biráló nem lehetett igazságtalan, mert nem volt oka a maga művészi elfogultságát megvédeni. Nem volt senki, aki ezt támadta volna. A pályázók vele egy iskolába tartoztak, vele egy mintát követtek, vele egy bálványt imádtak eleven istenképpen. Az iskolaiság maga egy táborba toborzott mindenkit, még ha az iskoláik különbözők is voltak. Minden iskola a tegnapnak a ma fölött való uralmát hirdette. A tegnap különféle időszakaszéit. Az iskolák eltértek egymástól, de az iskolaiság egymáshoz fűzte a híveiket. Valamennyi azt vallotta, hogy a mai élet közönséges élet, mert hiszen ők maguk élik, míg a tegnapi életet olyanok

élték, akiket már csak a histórián keresztül ismerünk. Azt tartották, hogy a mai közönségesség nem formálhat művészetet, mert a művészi kifejezésben szükségességeket akar érvényesíteni, már pedig a szükségesség triviális, míg a célszerűségen felül emelkedés: ideális. Az iskolaiság a szükségességtől és célszerűségtől emancipált tegnapi életnek kultusza. Nem értheti meg, vagy ha megérti, gyűlölnie kell szükségességek és célszerűségek a mai életet, amikor az a művészetformáló jogát és kötelességét elismeri.

Az iskolaiság abszolut uralmának idejében, a pályázat ideális voltának korában, az iskoláknak nem kellett sem a célszerűségnek, sem az egyéniségnek művészete ellen védekezniök. Az egyes iskolák úgy viaskodhattak egymással, mint a vívóakadémiákon résztvevők. Összemérték kardjukat, s küzdelem előtt, küzdelem után tisztelegtek egymás előtt. Birálóik is úgy tehettek, mint a vívómérkőzések versenybirái. Nem volt se okuk, se alkalmuk elfogultaknak lenni, nem volt okuk bárkit is gyűlölni. Abszolut igazságosak lehettek. Ebben az időben a művészeti pályázat csakis pályázó művészek versengése volt. Megfelelt mindenképpen a kiegyenlítés törekvéseinek.

De a pályázat egyszerre csak megváltozott. Az iskolaiságot a művészet birodalmában részint detronizálták, részint csak megringatták az uralmát. Az iskolák harmoniájába rikoltó diszharmóniával beleszegett a modernség. Az, amelyet szecessziónak csúfolnak is, és szecesszió gyanánt ünnepelnek is. Az, amelyről százféle elméletet koholnak, s amely maga is theóriák kovácsolásában fáradozik. Az, amely erősek forradalma, de tehetetleneknek éjszakai menedékhelye is. Az, amely az iskolaisággal szembe állította az eredetiséget, a szabálylyal szembe az egyéniséget, a mintával szembe a gondolatot, az ügyességgel szembe az akaratot. S a forradalom is elfogadta intézménynek a pályázatot. Sőt azt tartja róla, hogy a sokféleség érvényesülésének manapság egyedüli módja. A kapitalizált művészetben az elproletalizáltak sokasága új rendezkedésre törekszik. Az érvényesülhetés egyenlősítésére nekik is szükségességük van. És azt hiszik, hogy a rendezkedéshez új, hatalmas, csudatékony tehetséggel foghatnak. A mérkőzést egyéniségek mérkőzésévé változtatják át. Mindenki a maga eredetiségével vesz részt a pályázatban. Azt hozza, amit maga eszelt ki, és azt vallja, hogy a pályázatban mással nem is szabad előhozakodni, csakis azzal, amit az ember maga eszelt ki. Ez a programm támadás az iskolaiság ellen. És ez a támadás kiméletlen, mert az iskolaiságot nemcsak leverni akarja, hanem léthez való jogától is meg akarja fosztani.

Hogyan biráljon elfogulatlanul az, aki a versenyző pályamű igaz lényegét olyan nagyon megismerte, hogy megismerte benne — a halálos ellenség üzenetét? A pályázat lehetetlenné lett, mert régi ideális igazságosságának föltételei megszűntek, az igazságtalanság pedig mélységes gyökérszálakat bocsájtott az intézmény talajába s úgy fogódzott beléje. Amíg az iskolaiság és az egyéniség egymást irtó ellenségképpen állanak egymással szemben, szinte lehetetlen, hogy a pályázatot ne kerülgesse az igazságtalanság. Hiszen a biró csakis akkor ítélkezhetik, ha pártatlan; vagy ha a párt követelményei fölé tud helyezkedni. De pályázataink birái pártemberek. Nem versenyző művészeket, hanem egymással életre-halálra viaskodó, az egymás életérdekeit veszélyeztető művészeteket látnak. Ők pedig az egyiknek fanatikus táborosai. És többnyire azé, amely a detronizálás ellen rúg-kapálózik, vagy pedig az uralomtól megfosztatása miatt boszút áll.

Íme a pályázatok nyavalyájának magyarázata. Maguknak a kórtüneteknek megállapításával nem lehetett beérni, tisztába kell jönnünk a kórtünetek forrásával. Kivált nálunk, ahol a pályázatok nyomán nemcsak elégedetlenség, hanem botrány is támad. Nálunk majd minden pályázat nemcsak művészeti esemény, hanem társadalmi szenzáció is. Még pedig kínos szenzáció. Meglehet, hogy a botrány izgalma folytán a társadalom érdeklődése a művészetek felé fordul, de én abban az érdeklődésben nem bízom, tőle jót nem várok, amelyet izgató szerekkel kell ébresztgetni. A társadalmi érdeklődés energia legyen, ne pedig medicinális módon életben tartott gyöngeség. A pályázatokat kisérő botrányízű szenzációktól tehát a művészet számára sokat ne várjunk. Egyetlen egy szempontból sorozhatjuk őket is azok



JEHOVA. KÉP KISS JÓZSEF KÖLTEMÉNYÉHEZ
VADÁSZ MIKLÓS RAJZA



TANULMÁNY
BÜTTNER HELÉN RAJZA

közé a körülmények közé, amelyeket milieualakítóknak szoktak tartani: a közvéleményt annak a megfontolására szorítja, hogy jogos-e a művészi elfogultság erőszakoskodása ott, ahol tulajdonképpen az úgynevezett tárgyilagosságnak kellene szerepelnie? E társadalmi megfontolás nyomása alatt az elfogultak megdöbbennek a maguk szenvedelmes pártfoglalásuktól. És arra törekszenek, hogy — kiugorjanak a bőrükből. Hogy igazságosak legyenek, amikor minden ízükben előítéletesek.

Hanem a pályázatokra ezután is szükség lesz. Bármennyire megromlottak is az előfeltételei: a pályázat ezután is elkerülhetetlen. Gondoskodni kell tehát róla, hogy a feltételei lehetőleg megjavíttassanak. Majd valamikor, amikor a művészetek kialakulásának ez az átmeneti kora elmult, a pályázat ismét természetes mérkőzéssé lesz. Akkor ugyanis a versengés megint csak egy alapon fog történni: a diadalmassá lett egyéniség alapján. De ma, az átmenet korában, az iskolaiság és az egyéniség elkeseredett tusakodásának korában, okvetetlenül gondoskodni kell róla, hogy a pályázat lehetőleg emancipáltassék a botrány leselkedő uralma alól, s hogy a pártelfogultság lehetőleg neutralizáltassék. Ismétlem, mindig csak a becsületesen igazságtalan birálásról, és nem a nem-becsületes ítélkezésről szólok.

Gondoskodni kell az igazságtalanság ellensúlyozásáról. Még pedig nemcsak a pályázóknak, hanem maguknak a pályabiráknak is az érdekében. Lehetetlenné kell számukra tenni, vagy legalább meg kell nehezíteni azt, hogy becsületes elfogultságaikat meggondolás nélkül a végső konzekvenciákig szolgálják. A pályabirák jórészt érdemes szakemberek, nagyrészt pedig a szakemberek szavát leső, és neki súlyt adó, olyan érdemes polgártársak, akik a közélet egyéb terén szerzett tekintélyük révén a pályázatbirálásra is érdemesnek és tehetségesnek találtattak. Ezeket a pályabirákat meg kell óvni attól, hogy a maguk vagy vezetőik elfogultságaira meredve, igazságtalanok lehessenek. Hiszen lesve leskelődik rájuk a gyanú, s nekiök ront irgalmatlan vádjaival. Ma-holnap nem fog akadni művész, aki ennek a gyanusítgatásnak kiteszi magát. A pályázatot az a veszedelem is fenyegeti, hogy nem lesznek pályabirái. Már pedig a pályázatra akkor, amikor a fiatal tehetségek, a befolyás nélkül való, a tekintély nélkül szűkölködő, a tőke nagy erejének híján levő fiatal tehetségek az ő egyéni tudásukat, saját gondolkozásukat és eredetiségüket érvényesíteni akarják, sokkal nagyobb szükség van, mint volt akkor, amikor az iskolaiság kereste az érvényesülést.

Meg kell tehát védeni a pályázókat és a pályabirákat attól, hogy a pártelfogultság döntse el a pályázatokat. Ennek a védelemnek sokféle a módja, és a legtöbbjét nem tudom, még csak nem is sejtem. De tudom azt, hogy a teljes nyilvánosság ellenőrzése nyomasztó hatással van minden elfogultságra. E nyomás alatt az elfogultság valamelyes objektivitássá kristályosodik, mint ahogy a szén a szertelen nyomás alatt gyémánttá jegecesedett. A korlátlan, a tökéletes nyilvánosság a pályázat ellenőrzésében mindenképpen biztosítandó. De gondoskodni kell a pályázó művészek védelméről a pályázati föltételek megszabásánál. Nem szabad, hogy ezek a föltételek hátsó ajtók és kibúvók mechanizmusa legyen. E föltételeknek világosaknak, szabatosaknak kell lenni, és mindenképpen a művészi szükségességek és lehetőségek teljes ismerete alapján kell őket megszerkeszteni. És e föltételeket meg kell becsülnie minden pályázónak és minden pályabirálónak. Az alkotó genialitás se tegye túl magát rajtuk, amikor nemcsak alkot, hanem — pályázik, a pályabiró pedig nem is tagadhatja meg őket, még akkor sem, ha becsületesen igazságtalan akar lenni. Mert azok a feltételek a becsületesség érvényesülését garantálják.

És változtatni kell a biráló bizottság egybeállításán is. A művészek és hozzáértők elfogultsága a pályázatok eldöntésénél csak akkor veszedelmes, ha a bizottság jórészt olyan tagokból áll, akik csakis becsületes, tisztességes honpolgárok, de se művészeti tudásuk, se gondolkozáson alapuló művészi meggyőződésük nincs, és nincs érzékük a művészet örökkévaló elevensége, fejlődésre termettsége iránt. Azok a laikusok, akik e meggyőződés és ez érzék nélkül vesznek részt a pályázatok

elbirálásában, föltétlenül vakon alárendelik magukat azoknak, akikről azt tudják, hogy tekintélyek. Aminek az az eredménye, hogy azok, akik mellé szegődnek: több szavazattal rendelkeznek, mint azok, akik csak a maguk meggyőződését, de nem egyúttal a hozzá nem értők vak bizalmát is képviselik. A pályázatot az elfogult művészektől és hozzáértőktől nem féltem annyira, mint az elfogulatlan hozzánemértőktől.

A biráló bizottságok kiküldését az illetékes körök tartsák lelkiismereti dolognak. Legyenek lelkiismeretesek necsak a művészek, ne csak a művészet iránt, hanem azok iránt is, akiket könnyelműen odadobnak a gyanúsításnak, a megvádoltatásnak. S a biráló bizottságok összeállítását figyeljék meg maguk a művészek is. De előre, még mielőtt az ítéletüknek alá vetették magukat. Ha lehetséges volt az, hogy igazságtalannak vagy méltatlannak tartott birálat után a pályázó művészek testületileg tiltakoztak a biráló bizottság ellen, legyen lehetséges az is, hogy a művészek és az ő szervezetük előre is tiltakozzanak az olyan birálók ellen, akiket művészi versengés eldöntésére méltatlanoknak tartanak.

Gerő Ödön



GARAY ÁKOS VÁZLATKÖNYVÉBŐL



FALUCSKA
LAKATOS ARTÚR RAJZA



A KÖRÖSFŐI TEMPLOM
BENKŐ ISTVÁN RAJZA



KÖRÖSFŐ

Hogy a templom dombjára felkapaszkodtam, az utolsó forduló után elém tűnt a kis templom. Meglepődve álltam meg. A derült, erősen kék ég alatt piros ló hegyek és lombok közé oly bájos természetességgel illett bele ez a kis dolog, hogy nem volt se szavam, se gondolatom: csak néztem és gyönyörködtem.

Éppen reggeli gyűlőre harangoztak, csak a közbülsővel, mert dologtevő nap volt. Az istentiszteletre is csak az öregrendű emberek haladtak, sötétes gúnyáikban lassan, komolyan tipegtek fel a dombnak; mögöttük a melegtől kipirult, kerek arcú kicsi lyányok forgolódtak, nevetgéltek helyes vállfűs ingben, a nagyobbak piros muszujjal, piros csizmában.

Az egyik hátratekint s megrántja a társa kötőjét, összesugnak — jő az ídes — és haladnak rendben tova. Az anyjuk jön imakönyvvel, tisztes, sötétzöld kendőben, sárga muszujjal.

Vázlatkönyvemmel a domboldalban egy vackor lombjai alatt maradtam. A balzsamos őszi szellő odahozta a harangszót, meg elkapta. Innen nézem a festői csoportot, amint haladnak csendesen, ünnepélyesen fel a kígyózó úton, megállanak a cinterem öreg ajtajában, ott a kukra menő hegyes fedél, az erősen kiszökő eresz alatt. Meg mennek be.

A cinterem, a temetőkert, kőfallal van békertelve, ráhajlik a piros ló meggyfa meg a hárs, a sárga eperfa meg a barnás kőris lombja; és ebből az eleven, szinte lángoló színpompából tisztán, egyszerűen, istennek házát megillető komolysággal emelkedik ki a fehérre meszelt kis templom, a karcsú torony sugáron menő fedelével.

Így elnézegetve, rajzolgatva veszem észre a sok kedves részletet, józan ötletet.

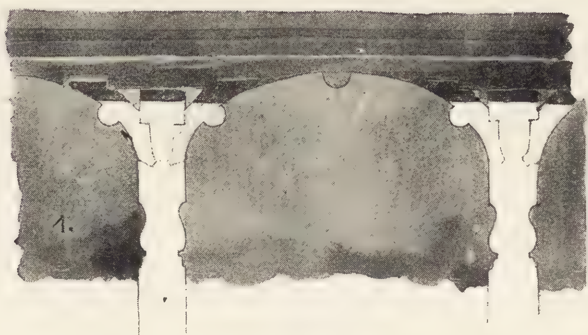
Az ácsolt harangház könnyedén, bizonyos kacérsággal kiszökik a falszintjéből, minden ízében látszik, hogy könnyű, hogy csak fából van. Azokon a faragott fagyámokon ül, kereken a torony falán, azok támasztják alá a deckás karfával bekerített körüljárót is. A deckák végei ki vannak cifrázva, a hézagot fedő kéz meg kihegyezve lenyúlik. Ezzel is több a cifrázatja.

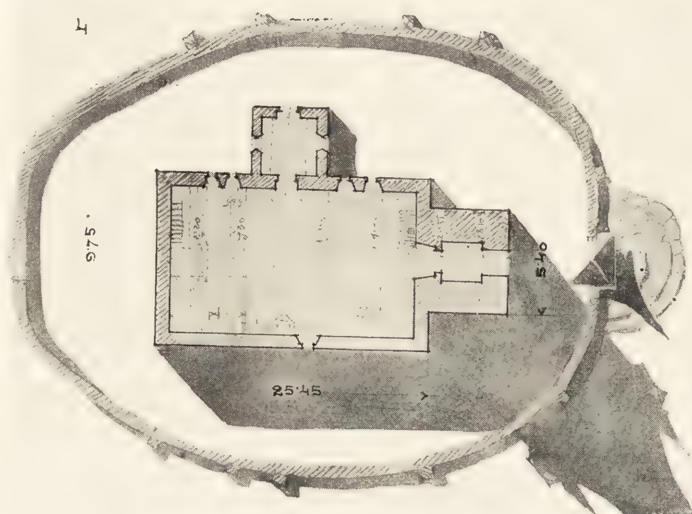
A toronyfedél koszorúgerendáját — vagy ahogy errefele mondják — a lábfát faragott lábfatartók (oszlopok) hordják. Ezek a kis ferde kötőkkel vannak merevebbé és szervesebbé összekötve. Így maguktól kikerekednek a harangház ívei, és ez a három gombbal élénkített ív Kalotaszeg egyik legszebb és legjellemzőbb formája. Fontos dolog, hogy ez a gomb koránt sincs odaragasztva vagy szegezve, hanem csak úgy magától adódik ki: a köze-

A KÖRÖSFŐI TEMPLOM

1. a harangház ívei
2. u. az, a lábfa metszetben
3. fagyám a harangház alatt
4. a templom és a cinterem alaprajza

BENKÓ ISTVÁN RAJZA







pén meghagyják a fa teljes szélességét, a többi helyt meg kivágják az ív szerint. Ezek az ívek a körnél finomabbak: nyomottak.

Szándék-e, vagy véletlen, de a karfa deckái sokkal lejebb érnek, mint a harangház padlója s így a karfa magasabbnak tetszik.

Ez nem véletlen. Lám, milyen finom érzéke volt annak a jó magyar ácsnak: az íveket nyomottnak faragta, a karfát meg magasabbra hagyta, még a hézaglécekkel is függőlegesen osztotta, hogy magasabbnak lássék, hogy elkerülje az itten bizonyosan unalmasnak tűnhető egyenlő osztást. Mind olyan fogás, amelyekkel az ívek és karfa magasságában a nemes arány elérésére törekedett. És most értem meg, hogy az a kis harangház, amit csak a szekercével meg szaluval, legfeljebb a kupás vésüvel cselekedett össze, amin alig van valami cifraság, csak decka meg gerenda: mért hogy olyan helyes, mért ül olyan jól ott a falon. Nemcsak ahhoz értett az öreg, hogy a józan ötleteket szép formába öntse, hanem hogy azokat olyan nagyságban, úgy helyezze egymás mellé, hogy magukra is, meg együttesen is a legjobban érvényesüljenek.

Erre az íves állásra, a lábfára építette fel a magas toronytetőt, amely oly finom, oly karcsú, mintha nem is falon nyugodna, hanem az égbe törne, oda kivánkozna, hová a jámbor hívők lelkei.

Ez adja meg az épület vallásos jellegét.

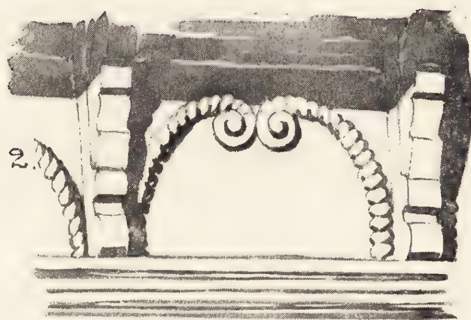
Az egészen látszik, hogy mestere Istenének, de meg önmagának is tetsző dolgot akart véle cselekedni, látszik az a szerető gond, melylyel azokat a kis fióktornyokat a négy sarkára odatette, olyan ügyesen, se feljebb, se lejebb, éppen akkorára, ahogy kivánkozott.

Másutt az ilyen melléktornyok zavarják az egész összhangját, itten gazdagabbá és érdekesebbé teszik a képet, mert az öreg éppen eltalálta azt a nagyságot, amelyen alul már a távlat miatt és a többi szerkezethez képest kicsinyessé válnék, de amelyen felül viszont zavarná azt az eszményi egységet, amely az

A KÖRÖSFŐI TEMPLOM

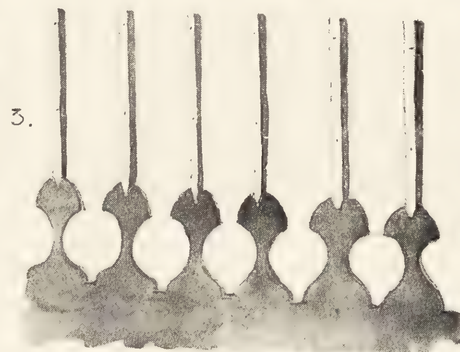
1. a toronyablak cifrázatja
2. diszítés a fagyámok között
3. a harangház karfája
4. tagozatok a toronyfalán

BENKÓ ISTVÁN RAJZA









egy istent hivők templomának külső megjelenésében is meg kell hogy legyen.

Ezt a könnyű, kedves faalkotmányt fehérre meszelt sima fal hordja. Tán érzi hivatását: komoly és egyszerű. Csak a szegletén vannak sávok, afféle lizénák, felettük és alattuk körülövezi a torony falait egy-egy párkány, jobban mondva barázdás lap, igen sajátságos, egy kicsit a barokk világra emlékeztető tagozással. De már az a kosszarv-féle díszítés a harangház alatt a fagyámok között, ami olyan szépen és természetesen oldja meg az átmenetet a fal és az ácsolt torony között, az már eredeti magyar ötlet, magyar az az őszinteség is, amelylyel azokat, meg a barázdás lapokat megcsinálta, nem úgy, hogy kőpárkánynak lássék, hanem egészen könnyen, egy-két ujjnyi vastagon, csak úgy vakolatból. És látszik is rajta, hogy csak abból.

Ez gondolkodóba ejtett.

Hogy-hogy, hát ennek a kis templomnak egyszerű építője józanabb, igazabb lett volna, mint korunk világvárosainak építőművészei? Meg tudta tenni azt, amit a görög és gót mesterek óta alig valaki, hogy művészetében nem hazudott, hogy abban becsületes és természetes volt?

Igen!

Becsületes volt, mert nem tukmálta embereire azokat az olasz, német és egyéb formákat, melyeket amazok is csak úgy kölcsönbe vettek, nem fejezett ki formáival olyan érzelmeket, melyeket mások, egészen idegen népek és hozzá évszázadokkal ezelőtt éreztek.

Igaz volt, mert nem hazudott gotikus dóm vagy olasz palota külsőt a falusi magyar templomra, és józan volt, mert nem másolta fára, vakolatra az ókor kőbe alkotott idomait úgy, mint mi, hanem csinált a maga érzéke szerint valókat, olyanokat, melyek annak az anyagnak, annak a környéknek, az ő derék magyar híveinek szánt volt.

És ki hinné, hogy emellett az egyszerűség és őszinteség mellett mennyi finomság van ebben a kis műben?

Ha távolabbról nézzük, még a gyakorlott szem se látja, miért illik olyan jól oda arra a dombra, miért olyan összehangzó, befejezett; körvonalai miért folynak oly természetesen, oly helyesen össze, azok az egyszerű, egyenes vonalak. Sehol semmi bántó törés, nehézkesség. Mikor közel mentem, akkor vettem csak észre, hogy azok az egyszerű egyenesek nem is egyenesek, hanem görbék, hogy



BÁRÓ ORCZY ISTVÁNNÉ ARCKÉPE
LIGETI MIKLÓS MŰVE

a torony falai alig észrevehetően, de következetesen befelé görbülnek, összehajolnak.

Ez nem ama sudarasítás (enthasis), amelyet az oszlopokon látunk. Ilyen sajátságos és merész eltérésekre a klaszikus művészet fénykorában találunk példát. Hogy a magasan kiemelkedő atheni akropolis remekműveinek főpárkánya egyenesnek lássék, rendkívül finoman fejlett érzékkel és számítással egy bizonyos görbe szerint rakták azokat.

A mi kis templomunknál a torony teste, a fal síkjai erősen befelé görbülő felületek, olyannyira, hogy ez sík földön már észrevehető, sőt zavaró lenne. Itt azonban, a domb lábától tekintve annyira kiemelkedik a szemmagasság felett, hogy ezek a görbék párhuzamos egyeneseknek látszanak. A való egyenesek már szétesőknek tetszenének, miáltal a torony teste nehézkessé válnék.

Íme az egyszerű torony hatásának a titka.

Hogy a szabad égbolt alatt a síkon és a hegyen más és más elveket kell kövessünk, hogy a tömegek csoportosítása, harmonizálása más és más: korunk egyik legnagyobb építőművésze, aki az óriás méretű német emlékműveket tervezte, csak újabban tárgyalta. Emlékezem, mikor mondotta, hogy a műről első pillantásra lássék, hogy az emelkedésre vagy síkra volt-e szánva — eltekintve a környezethez való egyéb alkalmazkodásától.

Nézetem szerint az előbbeni esetekben a homorú gömbfelületre vetített távlati kép bizonyos törvényei nyilvánulnak meg.

A mi jó öregünk a veleszületett és utóbb a munkában és a szabad természetben fejlődött formaérzékével önkénytelenül érezte, hogy ugyanazt másképen kell építenie, ha magason van, mintha bent a faluban volna.

Szinte elém képzelem azt a jóképű, igaz szavú öreg magyar ácsot, amint építi többedmagával istennek házát: Elsőbben is a templom piacára gondol, hogy elég bő legyen, azután kilépi a padokat, úgy kezdik meg a nagy négyszöges templomtermet, két végén karzattal, tágas bejárókkal: elől a papnak meg a fehérnépnek, oldalt az embereknek meg a legényeknek. A bejáró ajtaja előtt: az a templom portikusa. Kétoldalt pad van benne, hogy üljön le a nyámság karikóba, hogy keresztelőkor köszöntsék fel mézes pálinkával a fűkeresztanyát, vagy ha úgy kerül sora, hogy üljenek össze a nehéz gyászórákban a halotti torra.

Rakat az öreg jó erős toronyfalat, hogy a haranghúzást bizton megállja, azután fedi be.

A templomot egyszerűen, a tornyot karcsúra, csinosan, mert arra sokat tart, abban remekelni akar. És hogy megmutassa, hogy lélekben, kedélyben még fiatal, a toronyablak körül, meg lent az ajtónál, itt-ott egy kis zamatos magyar cifrasággal a módját megadja. Csak úgy vakolatból, miből is másból, mikor az olyan természetes.

Ilyen a kőrösfői templom, ilyen lehetett öreg mestere.

*

Megélénkül a csendes domb. Jönnek már a hívek kifele. Elhangzott az ének, elhalt az orgonaszó is, meghatottan, óvatosan tipegnek az öregek lefelé a kerülőn; összefogódzva futnak le a kicsi vállfűs ingben a jánykák, olyan futó fehér-piros foltok a zöld gyepen.

Én is elindulok.

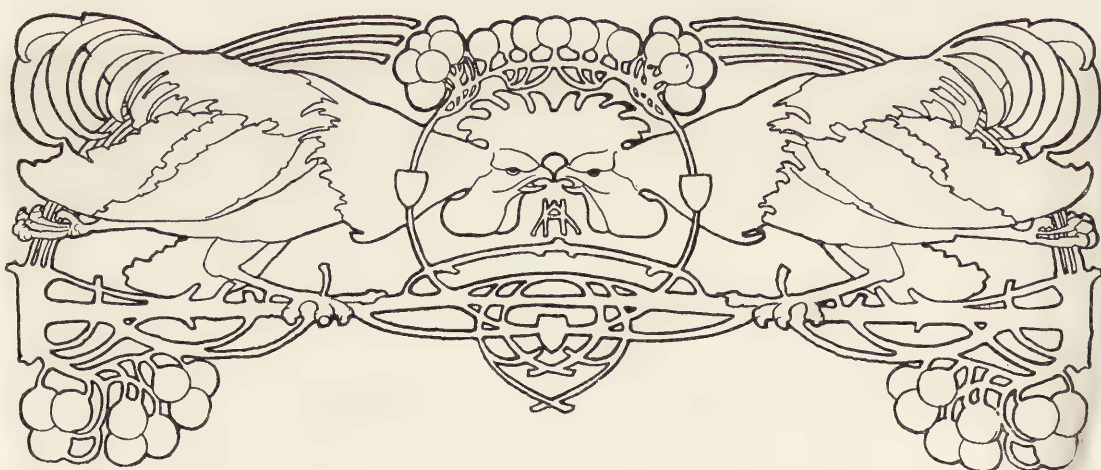
— No mén má, lelkem, mondja az ídes, az annyuk, felírta mán a kis templomunkat?

— Fel én, ángyom.

— Erősen szép torony ez, mán négy versen is fel van ez írva. No hát áldja meg a jó Isten, vezesse bátran szerencsés utakon.

Mikor távozóban alant a völgyből búcsúzóul feltekintek, akkor nézem, hogy az a kis dülöngő, görbe kerítőfal, amint a templomot békerteli, amint ráhajlanak a temetőkert lombjai: mily bájos egyszerűséggel adja tovább, vezeti a gyönyörködő tekintet a karcsú toronyról a gyepes domboldalra, a derült, erősen kék ég alatt piroslo hegyek felé.

BENKÓ ISTVÁN



LIGETI MIKLÓS



művészetek egyik ágában sem ismétlődött oly gyakran a szabály és a törvény tragikus fölcserélése, mint éppen a szobrászatban. Winckelmann, a mozgalmas barokmozdulatok idején, törvénynyé emelte a görög szobrászat egyik irányát, a mely a nyugalom, a statikus hatások visszaadásában kereste művészi feladatát, ezzel, megteremtve a klasszicista szobrászatot, jó időre megkötötte a szobrászok képzeletét. Az akadémiák kiépítették ez alapon a szabályok rendszerét, beléfojtva igen sok nemes érzést, a képzelet szabad szárnyalását, új ideálok érvényesülését, diadalmasan küzdve a romantikus irányzattal, mely dinamikus hatásokat, a belső mozgalmasságot, a való élethez való közeledést, az elvont jelvények mellőzését követelte. Hasztalan mutattak rá görög őseikre, renaissance-kori testvéreikre, az akadémiák antik alatt továbbra is a nyugalmat értették, plasztikus alatt a hagyományokhoz tapadt formakészletet, szigorú kánonokkal, megállapított jelvényekkel. A szobrászat mármár kővé meredt.

Ezenközben pedig testvére, a festészet mind szabadabbá lett. A mozgó, hullámzó, levegőbe állított élet visszaadását hódították meg művészetök számára. Az atmoszférikus hatásokat kutatva, a barbizoni mesterek észrevették a levegő, az ég, a fény szín- és térteremtő, egységbe foglaló erejét és mozgalmasságát, melyet az impresszionista iskola a fényprobléma megoldásáig fejlesztett.

Nem természetes-e, hogy a szobrászokat, a maguk művészete szempontjából, érdekelni kezdette a világítás kérdése, mely a festőket oly lázasan foglalkoztatta?

Pedig voltak hangok, melyek óva intették tőle. Lessing — Laokoon-jában — a festészetet és a szobrászatot még egynek vette, de Taine — A művészet filozofiájában — ebben már hanyatlási jelt lát, mert „egy plasztikus mű szépsége mindenekelőtt plasztikai“.

A kérdés ma is nyilt. Táborokra szaggatja a modern szobrászokat.

Levegő, fény, világítás, — mi közünk mindehhez nekünk? — szólottak az inkarnatus szobrászok. Ami a szobrászt érdekli, az csak a forma, a maga színtelen voltában. A szobor a természettel szemben izoláltan, elkülönítve áll. (Hildebrand.) Az ő világa a forma konturjain belül kezdődik, ami a környezetből kiszakító konturon kívül esik, azt a szobrász nem látja, csak magát az abszolut formát. Éppen ebben különbözik a festőtől, aki nem magát a három



ARCKÉP. 1900
LIGETI MIKLÓS MŰVE

kiterjedésben megjelenő formát, hanem csak annak benyomását adja vissza, azokkal az elemekkel együtt, a melyek ezt a benyomást előidézik. Ha a szobrász a formát teremtő benyomásokkal is számol, művészete alapelveivel jő ellenmondásba, s stílszerűtlenségekre ragadtatja magát. Az antik és renaissance szobrász így gondolkozott. Ebben klasszicista és romantikus egyaránt megegyezett.

De igazuk volt-e?

Tegyük fel, hogy az antik és a renaissance szobrász — nem látva még az új problémát, a mely a levegőbe állított, a világítási hatások teremtette formák játékának visszaadásában áll, — megelégedett a konturon belül létező formák szigorú formálásával: nem szabad-e azért az új művészetnek új problémákat felállítani? A szobrász a tömegekkel, azok köbtartalmával számol, de van-e tömeg, melyet ne folyna körül a mindent átfogó fluidum, az atmoszféra, a fény, ami örök mozgást teremt, a formák szakadatlan mozgását? Ezt a harcot, a formák harcát a világossággal, amely csodálatos szépségeket teremt, első sorban magán a formán, emelkedéseket és mélységeket, gyöngéd árnyalatokat és heves kiugrásokat, mért mellőzze mindezt formaalakítás közben a szobrász, mikor látja, mikor hatását érzi, mikor hangulatát, érzelmeit, képzeletét ingerli, formálja, alakítja, befolyásolja?

Rodin erre gondolhatott, mikor így definálta a szobrászatot, az ő szobrászatát: „la sculpture, c'est l'art du trou et de la bosse.“ (A szobrászat a púp és lyuk művészete).

Erre az akadémikusok azt felelték: A világítási hatás tudatos keresésével olyan hatással számolnánk, a mely a szobrász feladatán kívül esnék.



CSÓK. 1902
LIGETI MIKLÓS MŰVE

Ez érv volna, ha a szobrász magát a fényt is formálni akarná. Ez azonban félreértése a problémának. A fiatal Ruskin már ezt észrevette, mondván: „A szobrásznak festenie kell vésőjével.“ (Az építészet hét lámpása, 1849.) Azaz vissza kell adnia a hatást, amelyet a formákra a világosság gyakorol. A formák ilyeténkép átalakulnak, s a művésznek ezt az átalakult formát kell ábrázolnia. Igy értette ezt maga Hildebrand is, amikor nem a lemért, a való formák, hanem csak az optikai benyomás visszaadását követelte. Tiltakozott is félreértése ellen. „Ha a formák optikai képpé egyesíttettek, művészileg csak akkor léteznek... csak a plasztikusan kikutatott, az élettől elhódított forma a művészi.“ (Süddeutsche Monatshefte. 1904. aug. füzet.)

Különben is talán öntudatlanul, művészi intuiciótól vezettetve, de minden időben foglalkoztatta a szobrászatot ez a festői probléma. Még pedig mindig a — festészet hatása alatt. A IV. század görög festészete, Zeuxis, Apelles fényfestők voltak, s a szobrászokat, elsősorban kortársukat, Praxitelest már a fény és árnyék hatása alatt kialakult formák visszaadásának problémája izgatta. A renaissance idején Donatello, s akire Ruskin is hivatkozott, Mino da Fiesole nem keresték-e tudatosan a fény- és árnyjáték hatása alatt kialakult formák játékát, Leonardo sfumatoja hatása alatt, annak csodás finomságait szerető szívvel igyekezve visszaadni?

A problémának azonban kétségkívül a modern szobrászat adott hangsúlyt, a belső mozgás kutatója Carpeaux, domborműveiben Meunier, de élére állítva Rosso és Troubetzkoy. Az ő kisérleteiken alapul Rodin művészete. Ligeti Miklósé is.

Dr. Lázár Béla

I.

Ligeti Miklós 1871-ben született, korán elvégezte az iparművészeti iskolát, ahol Mátrai Lajos vezette be a mesterségbeli készségbe, majd a mintarajziskola szobrászati osztályán Strobl Alajos növendéke volt, s rövid bécsi és hosszabb párisi tanulmányok után, a kilencvenes évek elején egy Ámor szobrocskával mutatkozott be. Azóta itthon él művészetének, tejesen eltávolodva első tanítóinak irányától.

Képzeletét elejétől fogva a futó, illanó, pillanatszerű mozgások minél közvetlenebb megrögzítése foglalkoztatta, ez felelt meg villámgyors benyomások iránt fogékony lelkének, izgékony temperamentumának, mely mint a stagniol-lemez, a leggyöngédebb érintést is felfogja, hogy azokat elemeire szétbontva, újjá alkossa, képzeleti képpé kombinálja, új formába öntse, — érzése, hangulata hatása alatt. Érzése uralkodik képzeletén, de érzését a természetnek csak bizonyos, szigorúan körülhatárolt részlete illeti meg.

A művészeti iskolákban elsősorban dekorativ, stílusokba zárt feladatok megoldására vezettetve, csak a barokformák, a heves mozgás, az iskolás kompoziciók sémáiban maradhatott. Képzeletét a hagyományok sokáig fogva tartották, Bécsben és eleintén Párisban is, noha a bensőséges érzések minél intenzivebb kifejezésére való törekvés már ezidétt mind világosabban kezd nála jelentkezni. A tatai színház kis menuette-jén, a mozdulat gyermeki bája finom könnyedséggel nyilatkozik meg, bátor első kompoziciói: „A rákász“, „A csirkés leány“, az „Árván“ szinte érzelgőssé váló érzelmességükkel, igen is genreszerű felfogásukkal, még a hagyományos formalátás bilincsei közt mutatják. Egyéb dekorativ feladatokkal való küzdelmei közben (Adria-palota, Kereskedelmi r.-t. palotája) a pillanatszerű mozgás mind erősebb elmélyítésére törekszik, természetesen egyelőre a hagyományos formanyelven beszélve.



LIGETI MIKLÓS SZOBORMŰVE
1892

E küzdelmei közben, mesterségbéli tudásban megerősödve, megnyílott előtte a világ, az ő világa. Az emberi lélek rejtelmeibe való elmerülés útján. Megérezte azt a misztikus kapcsolatot, mely a lélek és formája között viszonylatokat teremt, titkos átmeneteket, csodás egymásbaolvadásokat, rejtelmes szálakkal egymásba fonódva. E rejtelmes szálak a fénysugarak, melyek lerakódnak a formákra, bujkálnak, táncolnak rajtuk és hihetetlen titkokat regélnek. Meg kell érteni nyelvüket, hogy testvérükké fogadjanak, aki előtt nem lesz többé titkuk.

Új szépségek tünnek fel, — most egy eladdig nem látott hajlásban, majd egy puszta tekintetben, melynek mélységeiből árnyak emelkednek, — s mindez megnyilatkozásszerűleg, egy odavetődött fénynyaláb gyöngéd játékából, hirtelen, viziószerűleg.

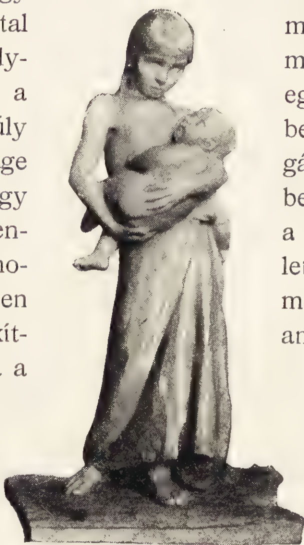
Mi az, mi az a babonás erő, mely földöntúli varázserejével odaláncol egy Rodin-portraithoz, — kérdezzük magunkban, mialatt megdöbbenve nézzük azt a leleplezett lelket, mely a mester J. P. Laurens portrait-ja szeméből titkos sugarakat lövel felénk? Mi az, mi az a pokolbéli szenvedély, mely diabolikus hatalmával egész érzéstengert kavar fel lelkünkben, nézve Rodin kúszó, remegő, szerelmet epedő Szirénjeit? A formákon végigsuhanó, most tréfás bujókát, majd halálos bujdoklást rendező fénynyalábok azok, melyeknek játékos küzdelme képzeletünknek titokzatos mozgalmasságot suggerál. A fénybe merült természet csodás formavilága, mint belső érzelmek nyilatkozatai, Ligeti képzeletét is elvezették az igéret földéhez. Mind világosabban felfogta a nagy mester

intencióját s újabbnál újabb fel nem fedezett földrészeket szakított ki a természetből magának. Érzései megihlették képzeletét, mely villámgyorsan alakítja képzeleti képeit. Érzéseit kell hát kifaragni, — a női báj, a szem titkos rezgése, a töprengő akarat, a magamaradt titkos mult láttán támadtakat, amint az érzés látható formát ölt, megőrizve keletkezése pillanatszerűségét, születése misztériumát, amint a sötétből kiemelkedik, a fény és árny csodás küzdelmében.

Az ő képzeletének elég a futó benyomás, egy véletlen formaalakulás, hogy revelláljon egy emberi lelket, — a szem felcsillanása, az ismeretlen megsejtése, a gyöngéd mosoly, a közöny álarca, a befelé néző szem elég ahhoz, hogy ismeretlen világokat teremtsen. Egy remegő váll, melynek apró formáin megtörnek a fénysugarak, egy meghajlott hát, melynek formációja szaggatott, egy roskadozó láb, mely belső fájdalomtól hajladoz, — elég, hogy vele földöntúli fájdalmat éreztessen. Min zokog ez a test? Mi remegteti meg e hatalmas formákat? Tudatára jött valaminek, ami lelkét öli? A tudás fájához borul talán?

Ligetit csak érzése vezeti, nem keres hozzá szimbolumokat, neki a formamozgás elég beszédes, nem keres hozzá hamis képzetkapcsolatokat. Egy délben Thorwaldsen éppen ebédre indult, mikor egy boltajtóban megpillantott egy fiatal római legényt, félig álló, félig ülő helyzetben, igen elegánsan megoldva a felbomlott és visszaállított egyensúly problémáját. A mozgás eredetisége megkapta. Sietve megebédelt, hogy otthon lerajzolhassa. De Thorwaldsennek évek kellettek hozzá, míg a finoman meglesett mozgást képzeletében az Argusölő Mercur alakjává alakíthatta át. — Ligeti képzeletét maga a mozgás, s a benne rejlő erő ihleti, még pedig a minél illanóbb, a minél intenzivebb, kifejező mozgás. — Viziója az egyesből, a részletből alakul ki, hogy annál gazdagabb harmoniákat teremtsen. Nem válik azért sohasem túlértelmessé. Az ő világa a sejtelmek, álmok, a félig kimondott szavak, a formákhoz fűződő csalóka illuziók, a röpke mozgások titokzatos világa, amely a kecses mozdulatokban, az arc földöntúli megnyilatkozásaiban, a magába vonult lélek megrezzenő gesztusaiban keres alakot. Lelkében így élt Anonimus alakja, amint kucsmáját homlokára tolva, ül szétterpesztett karral a kőpadon, körülötte „lebeg a zordon enyészet“, dantei komorság, a viharos mult, a zivataros századok komor emlékei. Van ebben a mozdulatban valami a magára maradt, végtelen csöndből, amelyből rejtelmes érzelmek áradnak felénk, valakik csak ismerjük multunk tragikus mélységeit. A szerencsés mozdulat, mely gazdag formajátékra ad alkalmat — a kis modellnek éppen ezért mélyebb is a hatása, — régóta kisértette Ligetit. Ott találjuk egy korai vázlatában, mely az üldözött Salamon királyt ábrázolja, amint a viharverte fejedelem bujdosásában lerogy egy padra. Vesztett remények, testi-lelki kínok, a kimerültség fájdalma vonaglik végig e testen. Anonimushoz nem illett lethargikus mozdulat, koncentráltabb, magába mélyedőbb, de sejtetőbb mozdulatot keresett, amelyen végigfuthasson a fényárny misztikus játékkal, apró formákra bomolva, formarészleteket gazdagon mutatva.

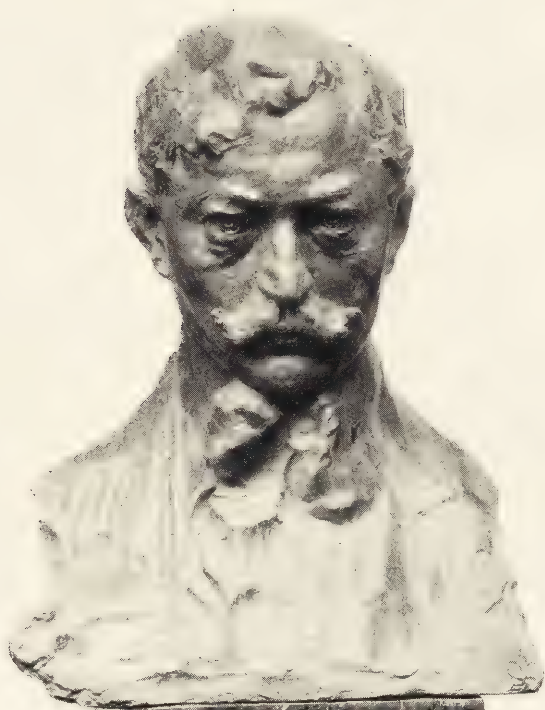
A clair-obscur az ő világa, amint a félhomályból tüzek lövelnek ki, melyeket képzeletében egybefogva, egységes, mély hatóelemmé egyesít. Ha ellesheti modellje titkos érzéseit, amint azok egy főhajlásban, egy hanyag leülésben, csodálkozó vagy mosolygó, magára hagyott vagy viaskodó tekintetben felcsillámlanak, művészetének ezek a leginspiráltabb pillanatai. A képzeleti képet immáron megfogta. Most már csak keresnie kell az eszközöket, amelyekkel kifejezheti.



ÁRVÁN. 1895.
LIGETI MIKLÓS MŰVE

II.

A szobrász más szemmel nézi a világot, mint mi, mert őt nemcsak a való forma érdekli, hanem képzeletében azonnal átdolgozza azt ható formává, azaz a maga művészete eszközeivel gondolkozik, anya-



RGÜNWALD BÉLA ARCKÉPE. 1901
LIGETI MIKLÓS MŰVE

gával lát, kutatva, miként lehetne a természet meglesett formáit a maga eszközeivel úgy kifejezni, hogy azok csakugyan való formáknak hassanak. Nem másol, nem mér, nem ad tényleg létező formát, mert ezt adva nem érne el hatást. Keresnie kell azt a formát, mely valónak hat, miközben a valót megváltoztatja.

A nagy művész, aki, mint ahogy Dürer kivánta, kiszakít magának egy új darabot, egy új szépségformát a természet véghetetlen formakincséből, kell, hogy megkeresse magának azokat az eszközöket is, amelyek segítségével anyagát úgy idomítja, hogy abban képes is legyen az új szépségformát kifejezni. Amikor a festői szobrászat problémáját kutatták művészeink, új formamegoldások elé kerültek, mert a régi eszközökkel csakugyan lehetetlen volt akár a bronzban, akár a márványban a levegő-hatás alatt megváltozott formajátékot visszaadni. Egy-egy válságos pillanat megrögzítése volt a feladat. A lélek legmélyebb titkát hirtelen eláruló formaalakulás megrögzítése, melyet villámgyorsan feltárt egy kóbor fénysugár. Ezt a formahatást kőben, bronzban kellett keresni. A teknikát az érzéshez kellett alakítani. Keresni a márvány, meg a bronz titkát. Mindegyik anyagnak más a természete. A márványt szerelmesen ölelgeti a fény, s félig áttetsző anyagán finoman porzanak végig a sugarak. A bronz opákos anyagán csak sötét foltokat teremtenek és megtörve szakadoznak erős rajzú fényfoltokba. A márvány gyöngéd, pasztozus színt nyer a fénytől, a bronz éleket, szögeket követel, hogy éreztesse a fényhatást, kiemelje az árnyékokat, de a márvány kerek formákat a fényben, melyeken finoman suhanhat végig, a legpuhább átmenetet is éreztetve.

A kisérletek éppen abban az időben indultak meg, főleg Párisban, mikor Ligeti is ott tartózkodott, s egész szenvedélylyel vetette magát az experimentálásra. Természetesen az agyagon keresztül, a mi a feladat első részének, a pillanatszerű mozgásnak visszaadásában kitűnő segítőeszköz is lett. Ám a formáknak a világossággal folytatott harcánál, ahol az anyag karakteréhez kellett símulni, kerékkötőnek bizonyult. Az agyagnak ugyanis megvan a maga sajátságos agyagkaraktere, s mikor a szobrász bronznak vagy márványnak dolgozik, tulajdonkép halálos viaskodást folytat anyagával az agyaggal, mely természetesen folyton arra csábítja, hogy az ő karakterét is számon vegye. Troubetzkoy herceg bronzai éppen ezért nem bronzok. Rosso megmaradt a viaszknál. Az első, aki az experimentálók között eredményeket ért el, mindnyájuk mestere, Rodin volt. Ligeti is az ő sikerein nevekedett.

Egyszerűen azt keresték, hogy hogyan dolgozik a természet? Belehatolni a természet szellemébe, kifürkészni hatása titkát, ez a teremtő elme feladata. Akár a nagy egészből induljon ki a művész képzelete, mint a Rodin-é, akár a finom formákból, hogy aztán harmoniás egységbe foglalja őket össze, mint Ligeti képzelete, — a feladat lényege a döntő formák kikeresésében áll. Mi az, ami a levegőhatás alatt megváltozott formajátékot teremti, ami a maga sajátos kifejező erejével ismeretlen lelket, eladdig nem sejtett tartalmat ad a formának, — szóval, mi teszi döntő hatásúvá a formarészletet? Ez volt kutatásuk tárgya, igyekezvén belenézni a természet műhelyébe, kutatni az illuziót teremtő fogásokat. A génuai

paloták párkányzatai — a szűk utcákra való tekintettel, a hol a palotákat csak alulról lehet látni — egészen máskép építvék, mint ahogy látszanak. A művészetben a hatás fontos, azt előidézni a teremtő művész legfőbb gondja.

Ezt a hatást a fontos, a döntő formák fokozásával, túlzott kiemelésével érték el, ami magához vonzza a fényt, kiugrásaival jelentőséget ad neki és a mellette kialakult mélyedéssel szigorú plasztikát. A döntő forma az, amely a mozgást vezeti, s éppen azért ízlés, művészi finomság vezetheti csak a művészt, nehogy formarészletei ahelyett, hogy kifejezők legyenek, deformáltakká váljanak. Rodin, ott, ahol nagy távolsághatásra számított, nem riadt vissza az egyes formák túlzott modellirozásától sem „en vue d'un renforcement de l'expression." A calais-i polgárok szertelen tagjai, szertelen mozgása az érzelmek végtelen fokozatait fejezik ki, tragikus fenséget, megsemmisítő bánatot. Akadémikus szemmel nézve, nem találunk exakt formákat, de a művészi igazság magasabb kritériumának igenis megfelelők. Ligeti behatolt mestere szellemébe és mind öntudatosabban alkalmazza ezt a jellemzés és a festői hatás kifejezésére. A tudás fájához borult férfialakján a vállformák hatásos kiemelésével fejezi ki érzését. Hatalmas végignyúló csuklyás izom, belső izgalomtól remegő, amelyet a vállak apró formáinak, a deltaizmok mozgásának túlzott kiemelésével éreztet, a kétségbeesés néma jelzője. Ott koncentrálta minden kifejező erejét, hogy az erős modellirozás által finoman kiemelt részlettel középpontot teremtsen, a fény játékát helyhez kösse, s egységi benyomásba, nagy harmoniába kapcsoljon össze minden alárendeltebb formát. Mennyire más, mint Telcs formafelfogása, aki nagy síkokat teremt, s egyszerre látja az egészet, egyforma súlyt ad minden lapnak, a világítási formajátékkal nem törődve.

De formalfelfogása símul az anyaghoz is, — márványnak is, bronznak is megadja a maga karakterét, azaz márványban vagy bronzban gondolkozik. A márványnál megőrzi annak kőszerűségét, köbtartalmából mintegy kiszállani érezzük alakját, magában a kiszállás pillanatában látjuk; az egyes, s mindig a döntő formák kiemelkednek, mások még bennrekedtek



RIPPL-RÓNAI JÓZSEF ARCKÉPE. 1900.
LIGETI MIKLÓS MŰVE

a kőben, egygyé válva az élettelen anyaggal, csak sejtetve inkább, semmint mutatva a benne rejtőző alakot. A kész kidolgozott formák sietnek a fény felé, miközben minden izmuk megremeg belé, telve az élet forró vágyával, éltető melegével, amit fokozottan emel a kőbe rekedt formák hideg élettelensége.

A szerelem lázas szenvedélye csap felénk „A csók" férfialakjának heves mozdulatából, melylyel egész testével hozzásímul, szinte beleolvad hullámsírból kiemelkedő szerelmesébe, egygyé válva véle egy utolsó forró csókban. A márványkő karakterének megfelelően, egymás mellett helyett egygyéválás, két alak helyett kettős alak, a márványtömbben felismert alakok kifaragása. Egyes helyeken sejtelmes átmenetek, a lány hullámzó haja mint olvad be a kőbe, csak azt és csak annyi formát szabadítva ki, a mennyi a fényjáték visszaadására, diszkrét formasejtetéssel elegendő. A megmunkálás váltogatásával a benyomás egységének megőrzését éri el, itt lágy és finom, amott széles modellirozással, megmenti a vizió vázlatszerűségét, közvetlenségét, képzeletünk foglalkoztatásával pedig mozgal-

masságot, színt ad, színt teremt. Tetézi ezt a márvány finom felületének helyenkénti gyöngéd kidolgozásával, főkép női portrait-inál, amiáltal a női teint, a hús színes felületeinek, a bőrön átsugárzó erek lüktetésének illuzióját fokozza, megáldva azzal az eminenter szobrászi tehetséggel, amit a franciák „sentiment de peau"-nak neveznek.

Ha viziója erőteljesebb mozgásban jelenik meg, a bronzhoz kell fordulnia. A vezető konturvonalnak nem állja útját a bronz, mely hajlik és hajlítható, de mert elnyeli az árnyékokat, „nagy púpokat és mély lyukakat" követel. A fénysugár elmerül a mélyedésekbe, s amint kipattan belőlük, fokozza a kiugrás illuzióját, körülöleli a belső formákat, segíti és jelzi az átmeneteket, tehát erős hangsúlyt kíván a test tektonikájának éreztetésénél, hogy ilykép felbomoljanak a belső formák, a fényjátékkal életet teremtve, mozgást, szenvedélyt. A márvány gyöngéd átmenetei helyett biztos kompoziciót, kiszámított tömegelhelyezést, erősen hangsúlyozott kiugrásokat, s mozgalmas körrajzot követel. A fényárny miszticizmusát jobban elviseli. Képzeletünkre mozgásirányítólag hat. Ime az „Anonimus" hatásának titka, tele van kiszögelésekkel és bemélyedésekkel, a fényhatás vezetésére, melyek belehatolnak mélységeibe és a formák mozgalmasságának illuzióját teremtik.

III.

A művészet, látjuk, alapjában érzés, sok érzés, túláradó érzés, de meg egy darab matematika. Ki akarod fejezni impresszióidat? Számitsd ki az eszközöket. Mértéket nem vehetsz,



ANONIMUS
LIGETI MIKLÓS MŰVE

— hiszen akkor lábtyúművész vagy — mondta Boecklin, — mert ha egy orr vagy szem uralkodik egy arcon, akkor nagyobbá teszem, hangsúlyozom, amíg csak ki nem hoztam azt a — hatást. (Floerke, Zehn Jahre mit Boecklin.) Amíg a művész tapad a hagyományhoz vagy a modellhez, s nem keresi a dolgok mögött rejlő titkokat és azok kifejezésére szolgáló eszközöket, csak mesterember, abbozzatore, (márványmunkás), ahogy az ilyeneket Michel Angelo nevezte. A természet telve új lehetőségekkel, új mozgásárnyalatokkal, melyeket az új érzések teremtenek. Értsd meg a lelket a formákon keresztül s tedd mindnyájunk előtt értelmessé, — ez a feladatod művész.

Színes világ Ligeti világa, színes, mert tele van mozgással. Álljanak vagy üljenek alakjai, befejezett vagy transitorikus mozgásban, érzések hajtják, mozgatják lelküket és formáik a lélekállapot rajzai. Nézzük Hoyos grófnő kis álló bronzszobrát, abban a finoman megrögzített mozgásban, amint a karcsú, magas úriasszony távozóban még visszafordul, miközben keztyűjét gombolja és szórakozott, futó pillantással néz maga elé. Egy esetleges pillanat, mely kifejez egy lelket. Egy kecses mozdulat, egy új gesztus, kikeresve száz megnyilatkozásból, összeállítva megfigyelésroncsokból, egészszé, egységessé, leleplezve egy lelket, magyarázva egy temperamentumot. Közvetlenségével, összbenyomásával léleklátásra tanít. Úgy képzelem, hogy ebben a lélekben minden rendben van. Nem szántották fel nagy szenvedélyek, nem izgatták meg nem oldott problémák. Áll a távozás izgalmának egy még nyugodalmas pillanatában, az átmeneti mozgás finom leszögezésével. Az angol posztóruha nagy, széles ráncai természetes súlyukkal hullanak alá. A vonalak sehol sem keresztezik egymást, minden egymásba fut, széles foltok keletkeznek, erős ellentétek, s nem az arc kifejezésében, hanem az erőteljesen hangsúlyozott ízületekben rejlik a mozgás kifejező ereje.

Az ülés méltóságát a vonalvezetés finom bájával, minő matematikai biztonsággal kombinálja Erzsébet királynő ülő alakján. Nyugalom, egyszerűség, lelki finomság árad felénk ez alakról, mindezt a formák tektonikai biztonságával hozva ki. A felső és alsó rész ritmusa egymásba folyik, vonalvezetésének bája telve finom átmenetekkel, s a habos, széles foltokat vető selyemruha plasztikus forma-hatásokat teremt. Mindez összefut a hatás középpontját alkotó fejtartásban, az előrehajló fej bájos vonala gyöngédséget, finom érzést, sugárzó jóságot áraszt felénk.



A TUDÁS FÁJA. 1901
LIGETI MIKLÓS MŰVE

S hogy össze van hangolva e formakezelés az anyaggal, melyből keletkezik: Hoyos grófnő bronzszobránál a körrajz biztonsága adja a mozgást, teremt színeket, ad fényjátékot, Erzsébet királynő márványszobránál az arckifejezés finom részletrajza, a gyöngéden kezelt textura-játék, a sok apró belső rajz, a szigorúan össze-

tartott formák adják a kőszerűség benyomását, teremtik meg a fény és árny gyöngéd átmeneteit, egy nagy egységes vizióba foglalva.

Fokozottan számbavéve találjuk mindezt aktjainál és főkép portrait-inál, mint ahol legszívesebben figyelte meg a momentán benyomást előidéző fényvezetés egységét. Ez ad irányt, mozgást, színt aktjainak, de egyszersmind mélyebb lelki tartalmat a belső izgalmat éreztető formáknak, s fejlődésének iránya éppen csak az lehet, hogy az egységes összhatások szigorú megőrzésével az egyelőre egyoldalúan reliefszerű felfogásból a statuaris formaképzéshez jusson el. Ha a probléma megoldásánál következetes marad irányához, ha a valeur-ök figyelembe vételével a három dimenziós volumenek kiképzéséhez is eljut: bízhatunk a modern magyar monumentális szobrászat eljövetelében...

Hiszen arcképszobraiban a közvetlenséget nem egyszer monumentális elevenséggé tudja fokozni. Rippel-Rónai, Hegedüs, Grünwald Béla arcképeiben bámulatos biztonsággal kereste ki a jellegzetes formát, amelyet uralkodóvá tett, s ezzel az állandót adta meg az egyénben. De mindamellett mindegyik a pillanat egy meglopott kifejezése. Ez ellentétesnek látszó két elembe harmoniát bevinni: a modern portraitszobrászat legnehezebb feladatai közé tartozott. Élővé tenni, érzéssel felruházni, kifejező erőben koncentrálni, s amellett a lélek nagy egységeibe olvasztani az alakot csak az képes, aki a formákon szuverén uralkodik. Válogatni a benyomások tömkelegében, meglesni és kiemelni szinte túlzott részletrajzzal azt a lényeges formát, amelyre fényt vezetve megadhatjuk a jellem legbensőbb lényegét, árnyékba helyezni minden lényegtelent, s a fényjáték delikát átmeneteivel mozgást teremteni az izmok és formák játékában: ez volt a feladat. S ímé, a gondolkozó homlok, melyet a rávetődő sugár apró formákra bont (Grünwald Béla portrait-ján), a hatalmas szemöldök, a mélyen beesett szemek, s az egységes maszszákba egybefoglalt hajzat (Rippl-Rónai portrait-ján), az elmult évek bánatáról beszélő félig nyitott szemhéj (br. Orczy Istvánné portrait-ján), s ezzel ellentétben az élettitkoktól meglepettnek látszó felszakított pillák (Pirret baronesse portrait-ján), mind csupa fénybe merített, kiemelt forma, amelyek körül lágy árnyéklatokat teremt a mindent körülfolyó gyöngéd fluidum, az atmoszféra, melyet meg nem munkált, csak sejtetett, itt-ott pusztán csak jelzett, elmosódott formák hatásában elősegítenek. Így lehel formáiba életet, ad mozgást, színt és igazságot Ligeti, az egyesből az általánoshoz, az individualisból a tipikushoz, majd a monumentálisan egyszerűhöz közeledve, gazdag formakiképzéssel, miközben egyre mélyebben hatolva be a formák mechanizmusának, kapcsolatainak, belső összefüggésének világába.

Szobrászatunk jellemző stádiuma ez. Ott állunk a nagy feladatok előtt. Akik a hagyomány rozsdás fegyvereivel akarják megoldani: kudarcot vallanak. Az új feladatok új embereket, új érzések új kifejező formákat követelnek.

Dr. Lázár Béla



SALAMON KIRÁLY
LIGETI MIKLÓS VÁZLATA



RÁTH GYÖRGY

Habozás nélkül mondhatjuk, hogy Ráth Györgyben legkitűnőbb művészet-politikusunk szállott sírba. Mások a nagyérdemű jogászt, a szerencsés kezű és szakértő gyűjtőt becsülték benne, a mi különleges szempontunkból ő mint a művészeti ügyek erőskezű irányítója szerzett tartós érdemeket. Nyugalomba vonulva, kitüntetésekkel, méltóságokkal elhalmozva csöndben élhetett volna pompás otthonában, műkincsei közt. De épp a nyugalom volt az, amit nem ismert. — Valami szilaj erély lakott benne s hajtotta szakadatlan, makacsul folytatott munkára, még hajlott agg korában is. Betegen, hetvenhét év kemény súlya alatt, még egyre dolgozott, míg csak a fizikum elgyengülése nem szabott határt a munka vágyának, ez év júliusának hetedikén.



Tíz év megfeszített munkájával virágzóvá és tehetőssé tette a Képzőművészeti Társulatot. — Tizenöt esztendőn át jelentékenynyé tette Iparművészeti Múzeumunkat. Az Iparművészeti Társulat, hogy nagyra fejlődött, nagyobbrészt neki köszöni. Azonkívül temérdek művészeti egyesület és bizottság legmunkásabb tagjai közé tartozott.

Ráth György különféle elnöki és igazgató tagsági címe nem volt puszta cím. Mindenütt, ahol közreműködött, ő volt egyben az első munkás is. Egészséges eszméit, amelyekhez biztos alapot szerzett mint gyűjtő, keresztülvitte szívós küzdelemmel, szinte dacos kitartással. Rögtön tisztában volt azzal, hogy művészeti ügyekben a bizottságosdi, a holt szavazatarány, a mechanikus többség terméketlen. Nálunk, a bizottságok hazájában, ugyancsak jól állana a művészeti politika, ha mai állapotaink közt mindenben a szavazatok plusz-ja döntene. Ráth György e részben tökéletes autokrata volt. Sok bizottságban ő volt az egyetlen ember, aki tisztában volt azzal, hogy mit

akar s aki egyúttal értett is a tárgyhoz. Csoda-e, ha nagy energiája ilyenkor szinte legyűrte tisztelt tagtársait és tekintetek nélkül érvényt szerzett akaratának? Ily körülmények közt helyénvaló és egészséges volt az ő abszolutizmusa. Annál is inkább, mert felelősségének tudatában minden kérdésről előbb a legbehatóbb információt szerezte, meglatolgatott mindent, ami pro vagy kontra tekintetbe jöhetett. Ellentmondást nem tűrt, de meg lehetett győzni. Mesébe illő gondosságot jegyezhetünk fel róla. Egyik munkájához szüksége volt néhány adatra. Az adatot megtalálta egy német könyvben, amely azonban még néhány más műre is utalt. Megszerezte ezeket is. Ott talált régi latin citátumot, amely — bár nem volt fontos, — mégis felhasználhatónak mutatkozott. Felkerestette tehát a latin szerzőnek műveit, a legújabb, javított, egybevetett kiadásban. De még ez sem nyugtatta meg. Addig levelezett antikváriusokkal, míg megszerezte a könyvecske legrégibb nyomatott kiadását, biztosítékául annak, vajjon az a hosszú sor könyv mind betűről-betűre idézte-e az auktort. Pedig mindössze egy jelentéktelen idézetről volt szó, amely a maga fél sornyi terjedelmében se hideggé, se meleggé nem tette a mondatot.

Mint az Erzsébet-szoborbizottság tulajdonképpeni elnökének a pályázat megismétlése előtt az a gondolata támadt, hogy néhány kiváló építészszel elkészítteti a Szt.-György-tér rendezési, kialakítási tervét, hogy így a pályázóknak biztos helyszínrajzot adhasson. Ezt a gondolatát készen kidolgozta magában, akkor kezdődött aztán az információ-kutatás. Mindenütt fel tudta kutatni azokat az embereket, akikről sejtette, hogy a gondolat mellett vagy ellen foglalnak állást. Véletlen látogatások és találkozások révén, odavetett mellékmondatokban említette fel a tervet. S abból a temérdek megjegyzésből, amit pro és kontra hallott, minden várható megokolást egybegyűjtött. Még a legszerényebb kérdésnél is fáradságot nem ismerve folytatta efajta kutató tanulmányait.

Ő volt egyike a legelsőknek, aki művészetünk magyaros jellegét kívánta, követelte. Kivált az iparművészet terén. Makacs kitartása egyenest bámulni való volt. Mint tiszta látású, logikus fő, először foglalkozást akart szerezni iparművészeinknek. Ha megvolt a megrendelés, úgy Ráth György napról-napra nyakára járt az iparosoknak, lebújt a műhelyek forgácsai közé, tüzelte ambíciójukat, keményen összeszidta őket, ha a munka nem volt egészen artisztikus, tüzelte, hogy ne engedjék magukat lefőzni a külföldiektől. Legnehezebb volt persze a magasabb rendű megrendelések szerzése. Nem egy gazdag úr, aki Ráth Györgynél egy csésze teát szürcsölve nézegette a gyönyörű galeriát, nem is sejtette, hogy egy óra mulva megrendelővé fog átalakulni s birtokosa lesz egy interiőrnek, csak azért, hogy az Iparművészeti Társulat valamely kiállításán egy kiváló tervelőnek szép munkáját lehessen bemutatni. A miniszteriumok elnöki osztályában nem egy hosszú kapacitáció hangzott el Ráth György ajkairól s a miniszter, nehogy hazaárulónak érezze magát, kénytelen volt gyorsan megpártolni a honi ipart. Bankok, részvénytársaságok igazgatói kemény szemrehányásokat voltak kénytelenek lenyelni, hogy az asztalt vagy a papirvágó kést valami gyanús helyről, nem pusztán magyar portékát áruló kereskedőnél vették.

Azután, a művészetek mostoha idejében, még ennél is kellemetlenebb munkát vett magára. Akkor, úgy a nyolcvanas években, bizony nem volt publikuma a magyar munkának. A művészeti egyesületek, társulatok is csak vegetáltak. A művészek nem tudtak eladni. A fiatalság számára kevés volt a stipendium, segély, utazási alap. Az ambíciózusabb műhelyek nem rendezkedhettek be modernül. Ráth György, mint egy középkori franciskánus barát, koldulni ment az ő szegényei számára. A kevésbbé tehetős polgár besoroztatott tagnak, mert öt forint is valami a művészet oltárán. A tehetősebb kénytelen volt Ráth György ékesszólását valamely kisebb alapítványnyal honorálni. A gazdag urak, arisztokraták, a bankok, miniszteriumok nem menekülhettek mindenféle díjak, alapok, segélyek, szubvenciók adományozása nélkül. Gondoljuk csak el, miféle kellemetlenségeken, fáradságokon, kényelmetlenségeken kellett átesnie. Mennyi ideje s pénze úszott el e rekvirálás során. Ráth György itt sem tűrt ellentmondást, makacsul kitartott itt is, izzadt és fáradt itt is, anélkül, hogy csak köszönetet is kapott volna.

Mert e működés természetesen reakcióval járt. A miniszteriumok budget-papirosa még fehérebbre sápadt, mihelyt Ráth György megjelent. A kegyelmes urak rémülten vették észre, hogy ha nem szedik össze minden akaraterejüket, úgy Ráth György még a honvédelmi budget vastag aranyrudait is műpártolásra rekvirálja. Állattenyésztés helyett pedig Tiffany-üveget fog formálni a gulyás. A nagy megrendelők már mind agyonrendelték magukat. Szerencsére, ekkorra már sikerült az Iparművészeti Társulatot felvirágoztatni s a karaván már biztos léptekkel haladt. Ám művészkörökben is panaszok hallatszottak. Azt mondták, hogy íme nekik már semmi beleszólásuk a saját maguk hatáskörébe. Hogy mindent Ráth György gondol ki, csinál meg. És a többi.

Hát ez természetes volt. Ráth György nagyon jól tudta, hogy munkálkodása, cselekedetei nem lesznek mindenkinek szája íze szerint valók. De hát ez emberi dolgokban egyáltalán lehetetlenség. Eljárása, módszere mégis a legegészségesebb volt, amely ama viszonyok közt képzelhető volt. Ráth György nagy sikereinek titka éppen abban rejlett, hogy fel tudta fogni a helyzetet, meg tudta találni az élet által követelt módokat és meg tudta választani a legrátermettebb munkatársakat. Nimbuszt von munkája köré a bámulatos kitartás, a munka kultusza, a fáradhatatlanság. Ha valaki, úgy ő nevezhető a magyar művészet igazi apostolának. Áldani fogjuk emlékét muló poraiban is.

L. K.



EX-LIBRIS
HAZAY ALADÁR RAJZA



HAZAI KRÓNIKA

NYOMÓS GAZDASÁGI ÉS MŰVÉSZETI ÉRDEKEK kielégítésére a hazai művészeti és iparművészeti társulatok fontos szükségletnek tartják egy, a körmöcbányai állami pénzverő-intézettel kapcsolatos művészet-technikai intézetnek Budapesten való szervezését, amelylyel a hazai érem-, plakett-, ezüstműves-, ötvös-, ékszerész-, díszmű-, bőrmunkás-, fa-, elefántcsont- gyöngyházvésőművészet és ipar jelentékeny föllendülése volna elérhető s amely intézet mindezekre a művészeti és iparágakra nézve égető szükségletet jelent.

Mindezeknek a technikáknak gyakorlói a mai viszonyok közt kénytelenek munkájuk jó részét külföldön végeztetni, ami magában véve a nemzeti kincs jelentékeny károsodását jelenti, holott ezen intézmény révén nemcsak hogy itthon készülhetne az idevágó legfinomabb munka is, hanem ennek révén egy szép multú intézetünket, a körmöcbányai pénzverőt is megmenthetnők az elavulástól s külföldi piacot is szerezhetnénk számára.

Pénzverő-intézetünk mai felszerelésével jóformán csak félmunkát képes végezni: ósdi redukáló-gépének termékeit újra át kell vésni, ami nemcsak drágább, de rosszabb, művészietlenebb munkát is jelent. Az érmek kikészítése, a plakettek patinázása ott egyáltalán lehetetlen. Avult berendezése folytán tehát a pénzverő még azt a munkát sem végezheti a technika mai tökéletességével, amelyet végezni a feladata.

De éppen a pénzverő e szűk munkaköre teszi lehetetlenné, hogy a fent felsorolt technikák gyakorlói itthon készíttessék a redukálás temérdek munkáját. A pénzverő-intézet tehát nemcsak mint olyan avult berendezésű, hanem egyben kizárja a testvériparágak fellendülését is, mert nincs arra a munkára berendezve, amelyet külföldön az ilyen intézmények teljesítenek.

Ezért szükségesnek mutatkozik ennek a pénzverő-intézetnek egy művészet-technikai osztálylyal való kiegészítése. Fontos okok azt is kivánják, hogy az új kiegészítő intézet éppen Budapesten létesíttessék. Első sorban azért, mert e finom technikai munka megkivánja a tervelőkkel, művészekkel, megrendelőkkel való közvetlen közlekedést, akik túlnyomó része Budapesten működik. Másodsorban azért, mert e művészi munka akkor fog a korral haladhatni, ha gyakorlói azt a magyar művészet gócontján, a fővárosban végzik.

Művészeti és gazdasági érdekről lévén szó, az ajánlott intézmény gazdasági alapon volna szervezendő. Ehhez az első szükséglet az, hogy csakugyan modern berendezésű legyen, művészi érzékkel vezettessék s ennek folytán teljesen kielégítse megrendelőit, akik eddig ily munkák végzésére a külföld hasonló intézeteit voltak kénytelenek igénybe venni.

A tervbe vett művészet-technikai osztály nem jelent nagyszabású, viszonyaink határait túllépő befektetést. Technikai felszerelése: egy új fajta redukálógép, egy nagy balancier-sajtó, egy esztergályozógép, acéllágyító és keményítő kemence, kisebb homokfuvógép, apróbb kézi szerszám. Mindezek kezelésére szükséges volna a redukáló gépmester, egy acélmechanikus, egy ügyes vésnök és cizelláló, akik felett műszaki igazgató állana. A két elsőt a külföldről kellene hozatni, míg a hazai technikusok megszerzik a szükséges ismereteket. Iroda, gépterem és a finomabb munkákhoz kisebb terem volna a helyiség dolgában a szükséglet. Az egész intézmény az érdekelt miniszteriumok fönhatósága alatt állana. A szervezet korántsem nagyigényű ahhoz a nyereséghez viszonyítva, amely tőle művészetünk, iparunk, gazdasági életünkre nézve várható. Gazda-

sági alapon szervezve épp úgy anyagi hasznot is hozna a közel jövőben, mint ahogy hasznot hajtanak a külföldi idevágó intézetek. Ez a remény késztette a hazai művészeti és iparművészeti egyesületeket arra, hogy e tervvel a magyar kormányhoz forduljanak. Nem nagy kiadásról van itt szó, az intézmény könnyen teremthető meg s épp ezért reméljük, hogy ez a terv nemsokára valóra válik.

A KOSSUTH- ÉS SZABADSÁGHARC-SZOBROK PÁLYÁZATA eredmény nélkül folyt le: a hivatalosan kijelölt jury egyetlenegy pályaművet sem fogadott el a szűkebb pályázat vagy a kivitel alapjául. Pedig ezen a pályázaton a magyar szobrászok — ezt nyugodt lélekkel mondhatjuk — teljes fegyverzetben jelentek meg. Semmi okunk sincs azt hinni, hogy egy később hirdetendő pályázat magasabb színvonalat fog felmutatni, ha ismét ily feltételek mellett hirdetik, ha megint ez a jury fog ítélkezni és ha megint azok a szempontok lesznek döntők, amelyeket a juryk előadói jelentéséből ismer a közönség.

A jury hibát követett el, amidőn egy „eszmei pályázatot“ úgy birált el, mintha teljesen kifejlett segédmintákat lett volna hivatva megszemlélni. Feledte, hogy e pályaművek csak hozzávetőleges tervek voltak, a melyekből nem tudta kiolvasni, hogy bizonyos átalakításokkal minő más eredmény áll elő. Úgy járt, mint azok a dilettánsok, akik néhány odavetett zenei vezérmotivum nyomán pálcát törnek egy készülő dalmű felett. A publikált birálati jelentésekből megtudjuk, hogy mit keresett a jury e pályaművekben, mit dicsért meg, mit kifogásolt. Itt már egyenest művészeti szempontokat érintett a jury s e pontnál teljes joggal állíthatjuk, hogy a publikált birálatok nem érik el az átlagos dilettantizmus színvonalát. Ha megtudjuk, hogy mit vár valaki egy szobrász művétől, úgy megtudjuk azt is, hogy mint gondolkodik az illető a szobrászatról általában. A jury a filológiai neveltségű átlagos laikus álláspontjára helyezkedett, követelvén Kossuth- és Szabadságharc-szobroktól oly dolgokat, amelyeket a szobrász, míg művész marad, nem fejezhet ki s amelyeket a művészet virágzó korszakaiban sem nem akart, sem nem tudott kifejezni. Várták a szobrászoktól, hogy történeti memoárokat, adatokat, politikai konstellációkat, az események lefolyásait, filozófiai dedukciókat fejezzenek ki. S midőn ezt követelték, nem történetírókhoz, versköltőkhöz, drámairókhoz, bölcsészekhez, fordultak, hanem szobrászokhoz. Ez a tény maga eléggé megvilágítja a jury hibás állásfoglalását, s biztosra vesszük, hogy a jury e követelményeinek a világ egyetlenegy szobrásza sem tudna, sőt a tehetségesebbek közül egyetlenegy sem akarna megfelelni.

Szükségesnek tartanók tehát, hogy a legközelebbi pályázaton ezt a juryt más váltsa fel, magának a pályázat művészi színvonalának érdekében.

De nem hallgathatunk el egy másik követelményt sem. Azt ugyanis, hogy a pályázók jó eleve értesüljenek a jury gyökeres átváltozásáról. Viszonyaink között ugyanis attól kell tartanunk, hogy sok pályázó megismervén a dilettáns jury eszejárását, a legközelebbi pályázaton másodrangú fontosságúnak fogja tartani a tisztán művészeti szempontokat és beadja a derekát a laikusok vélekedésének, akik csak historizálni tudnak. Művészetünk érdekében el kell várnunk, hogy ily bilincs ne kerüljön a magyar szobrászok munkás kezére s hogy az ily szempontok ne térítsék őket le a művészet útjairól. Oly tanulság, amelyet érdemes szem előtt tartani. (—)

A COROT-MÉSZÖLY ÜGY. Mészöly Gezánk nevét szárnyára kapta a hír s most Anglia-szerte emlegetik egy Corot-képpel kapcsolatban. Egy finomlelkű műbarát Staates-Forbes hagyatékából Hughes P. Lane, a dublini modern képtár igazgatója, kiválasztott 127 képet és Dublinban közszemlére állította, kérve az ireket nemzeti adakozásra. Az angol trónörökös tavasszal Dublinban járván, a gyűjtemény négy darabját, két Corot-t, s két Constable-t megvásárolt és a dublini modern képtárnak ajándékozott. Mikor a trónörökös ajándékát egy angol képes lap közölte, magyar részről figyelmeztették a lapot, hogy az egyik Corot veszedelmesen hasonlít Mészöly Gézának „Balatoni halásztanya“ című s a Nemzeti Múzeumban őrzött képére, melyet Mészöly Trefort miniszter megbízásából 1877-ben festett. Az angol lap közölvén Mészöly művét is, a rendkívüli hasonlatosság megingatta az irek hitét képük eredeti Corot voltában, s a dublini lapok heves támadásokat intéztek Lane igazgató, valójában a trónörökös ellen, annál is inkább, mert az egyik Constable ről is kiderült, hogy csak másolat. Az illetékes körök szakértők véleményét kérték ki, s meghivatván véleménymondásra, Dublinba utaztam, a képet megtekinteni. Dr. Királyfi és Kohn urak szivességéből három Mészöly-képet is vihettem magammal tüzetesebb összehasonlításra, amelynek eredményekép az a meggyőződésem, hogy a dublini kép sem Corot, sem Mészöly kezéből nem való. Egyszerűen Mészöly múzeumi képének átdolgozott másolata. A kép közbülső része szolgai utánzás, azonban a Balaton víztükre helyett zöld síkságot látunk és Mészöly üres csolnakjában két francia, széles karimájú parasztot, egészen a hollandi mesterek modorában beállítva. A kép ecsetkezelése nem Mészöly stílusa, hideg, száraz másolólélek műve, igen is elaprózott rajzzal, nehéz, kemény konturokkal. Mészöly egének finomsága, levegőjének párás puhasága mind keménynyé, hideggé lőn a francia másoló kezében, sőt egész színfelfogása más. Mindamellett Mészölyt követi az apró részletekben a fényvezetésben, a színek általános karakterében, sőt a lombozat rajzában a kicsinyességig. A kép tehát nincs semmi kapcsolatban Corot-val,

az aláírás (Jean Baptiste Camille Corot) is szokatlan, szinte tudatosan egy fiatalkori Corot-benyomást akarja kelteni. S valóban a francia szakértők annak minősítették már 1887-ben, amikor Forbes megvette és a francia expert véleményét rá is ragasztotta a kép hátára. Itt tehát megtévesztésről szó sem lehet, ami egy oly nagyszabású gyűjtőnél, minő Forbes volt, eleve ki van zárva. Forbes volt első pártfogója Munkácsynak, Paál Lászlónak, igazi rajongója a művészeteknek. A dublini galéria igazgatója is helyesen okoskodott, mikor képtárának az ifjúkorinak vélt Corot-t akarta megszerezni. A baj csak az, hogy a kép nem Corot, hanem Mészöly művének másolata, melyet talán 1878-ban, amikor Mészöly műve a párisi világkiállításon ki volt állítva, egyenesen műkereskedői rendelésre készítettek. De ez az affaire, mely az ireknek kínos lehet, a szakkörök figyelmét a mi nagy mesterünkre, Mészöly Gézára fordította.

DR. LÁZÁR BÉLA

ÉVRŐL ÉVRE AGGÓDVA TAPASZTALJUK, hogy művészeink száma egyre szaporodik, anélkül, hogy a közönség vásárló kedve ezzel az állandó szaporodással lépést tartana. Szóval művészeti piacainkon a kínálat tetemesen nagyobb a keresletnél, ami általános elkedvetlenedésnek és elégedetlenségnek válik forrásává. Így állván a dolgok, mind újabb piacok és művészeti keresetforrások létesítése válik szükségessé, amiben ideális műbarátok és élelmes üzletemberek karöltve iparkodnak a művészek kezére járni s őket talentumuk és szorgalmuk gyümölcsöztetésének az útjára ráterelni. Művészeti életünkben egyebek közt évek óta intenziv mozgalom tapasztalható azzal a célzattal, hogy művészeink egy részét az iparművészet számára megnyerje, mely a köznapi élet szükségleti tárgyaiba iparkodik belevinni a művészet nemes zamatját s ezzel a törekvéssel egyrészről a nagyközönség művészi ízlését kívánja fejleszteni, másrészről pedig módot akar nyújtani a művészeknek arra, hogy keresetforrásaik körét kiszélesítsék és a közönség általánosabb szükségleteire appellálva, alkotásaik számára új és jövedelmező piacot teremthessenek. Sajnos, ezek a minden tekintetben dicséretes törekvések nem mindenkor keltenek kellő visszhangot a művészek körében, akik között még mindig nagy számmal vannak olyanok, akik a grand art-ral szemben az iparművészeti alkotást lekicsinylik és inkább nélkülöznek, semhogy magas polcukról leszállva munkásaivá szegődnének annak az áramlatnak, mely a közönség körében első sorban a nagyobbszabású művészi alkotások befogadására alkalmas miliőt akarja megteremteni.

Éppen azért, bár örömmel üdvözöljük dr. Ballai Lajos miniszteri tanácsosnak, a szabadalmi hivatal elnökének azt a törekvését, hogy az árúcikkek ismertté tételére és kelendőségének a fokozására szolgáló védjegyek beszerzése terén érintkezési pontokat keres a kereskedők, az iparosok és a képzőművészek közt, vállalkozásától az eddigi tapasztalatok után nem valami nagy sikert remélünk. Pedig határozottan kár, mert ha az eszmét a kereskedők, az iparosok és a művészek egyértelműleg a magukévá tennék, ebből az összes érdekeltekre csak előny származhatnék és különösen a festő és rajzoló művészek, az iparművészeti tervelők számára új tér nyilnék.

Ballai Lajos dr. miniszteri tanácsos egyelőre elrendelte, hogy a Központi Védőjegy-Értesítő, amelyben a hazai és külföldi bejegyzett védőjegyek rajzai megvannak, az Országos Iparművészeti Múzeumnak, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulatnak és az Országos Iparművészeti Iskolának megküldessék abból a célból, hogy az érdeklődőknek megtekintés végett rendelkezésükre bocsátható legyen. Ezenkívül a maga hatáskörében mindent megtesz arra nézve, hogy a kereskedőket, az iparosokat és a művészeket érdekeiknek ezen a téren leendő összeszorítására rábírja.

A vállalkozás sikerét mindenesetre nagy lépéssel vinné előre, ha a kereskedők és iparosok közül egyelőre néhányan védőjegyeikre pályázatot hirdetnének. Esetleg mindjárt az első pályázat eredménye alkalmas volna arra, hogy a vállalkozásra ráüsse az életképesség bélyégét és feltüzelje a művészek vállalkozó kedvét.

ÚJ SZOBORMŰVEK. Április 9-én leplezték le Budapesten a belvárosi templom homlokzatfalában elhelyezett Wesselényi-emléktáblát, amely Holló Barnabás bronz-domborműve. Április 30-án leplezték le Abonyban Abonyi Lajos szobrát. Május 18-ikán leplezték le Zomborban Schweidl tábornok szobrát, amelyet Mátrai Lajos készített. Június 12-én leplezték le Csatádon Lenau Miklós szobrát, amelyet Radnai béla készített Június 6-án leplezték le Budapesten Barabás miklós síremlékét, Telcs Ede művét. Június 16-ikán avatták fel Budapesten Jankó János síremlékét, amelynek szobrászati részét Kallós Ede, építészeti részét Márkus Géza készítette.

KIÁLLÍTÁSOK. Április 4-én megnyilt Budapesten a Műbarátok Körének lakáskiállítása, amely Kriesch Aladár, Vigand Ede, Undi Mariska, Nagy Sándor, Nagy Sándorné, Vaszary János, Beck Ö. Fülöp és Belmonte Leo műveit tartalmazta. Április 5-én nyitotta meg a Szegedi Képzőművészeti Egyesület a tavaszi kiállítását, amelynek keretében 700 ex-librisből összeállított gazdag gyűjtemény is volt látható, amely Speidl Zoltán dr. tulajdona. Április 8-ikán nyilt meg a Képzőművészeti Társulat tavaszi nemzetközi kiállítása a Műcsarnokban. Április 23-ikán nyilt meg Sopronban a Soproni Képzőművészeti Kör negyedik műtárlata. Június 4-ikén nyilt meg Kolozsvárott Istvánffy Gyula képeinek gyűjteményes kiállítása. A kultuszminiszteri új palota pályaműveinek kiállítása jún. 16-ikán nyilt meg Budapesten.

GRÜNWALD BÉLA „Tuniszi utca“ című képét közöljük e szám mellékletén. Eredetije pasztell.

MEDVEY LAJOS rajzolta a 217-ik és 250-ik oldal fejlécét.

SIMAY LAJOS „A beteg“ című rajzát közöljük a 226-ik oldalon.

JUSZKÓ BÉLA rajzolta a 227-ik oldal fejlécét.

VALENTINY JÁNOS vázlatkönyvéből közlünk egy rajzot a 230-ik oldalon.

NOVÁK SÁNDOR rajzolta a 231-ik és 239-ik oldal fejlécét.

LIEBERMANN MAX rajzolta Meunier arcképét, amelyet a 237-ik oldalon közlünk.

VADÁSZ MIKLÓS „Jehova“ című képét közöljük a 244-ik oldalon. Eredetije ceruzarajz, Kiss József költeményéhez készült.

BÜTTNER HELÉN oroszlán-tanulmányát közöljük a 245-ik oldalon. Eredetije tusolt szénrajz.

GARAY ÁKOS vázlatkönyvéből közlünk egy rajzot a 247-ik oldalon.

LAKATOS ARTÚR rajzolta a 248-ik oldalon közölt „Falucska“ című képet és a 265-ik oldal fejlécét.

HENDRICH ANTAL rajzolta a 255-ik oldal fejlécét.

HAZAY ALADÁR rajzolta a 267-ik oldalon közölt ex-librist.

MYSKOVSZKY ERNŐ rajzolta a 268-ik oldal fejlécét.

KITÜNTETÉSEK. A kultuszministerium új palotájának terveire hirdetett pályázaton az első díjat Alpár Ignác tervének, a két második díj közül az egyiket Lechner Ödön és Kőrösi Albert pályatervének, másodikát Hültl Dezső művének ítélték oda, a két harmadik díj közül pedig az egyikre Leitersdorfer Béla, a másikra Pecz Samu tervét találta érdemesnek a jury, végül a két negyedik helyen kitűzött díj közül az egyiket Villányi János és Hajós Alfréd, a másikat Pártos Gyula kapta.

A kőbányai polgári serfőző fővárosi palotájának művészi homlokdíszére hirdetett pályázaton a beérkezett huszonnyolc pályamű közül az 1500 koronás első díjat Dudits Andornak, az 1000 koronás második díjat Kernstock Károlynak ítélték, a 400 koronás harmadik díjat Bethlen Gyula, Margó Ede és Popper Szigfrid kapta. 200 koronáért való megvételre ajánlotta a bizottság Pálinkás Béla, Reinhardt Károly, Vajda Zsigmond, S. Papp Henrik, Reitzer Elemér és Kondor Dezső pályamunkáit.

A „Veszprémi takarékpénztár“ házának pályázatán 18 pályamű közül az első 600 koronás díjat Reitzner Gyula, a második 400 koronás díjat Habicht Károly, a harmadik 200 koronás díjat Komor Marcel épitész nyerte el.

A nagyszalontai városház tervpályázatán az első 1000 koronás díjat Székely László, a második 500 koronás díjat Komor Marcel és Jakab Dezső, a harmadik 300 koronás díjat Tóásó Pál terve nyerte el.

A Várna város által csatornázási tervre hirdetett nemzetközi pályázaton az egyik 8000 frankos pályadíjat Forbát Imre kapta.

A müncheni nemzetközi műtárlaton nagy aranyérmet kapott Thorma János „Október elsején“ című képére. Másodosztályú érmet kapott: László Fülöp, Ferenczy Károly, Kriesch Aladár, Knopp Imre és Ligeti Miklós.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

MÜNCHENI KRÓNIKA. (A IX. nemzetközi műkiállítás.) München művészi nagyhete lezajlott. Június 1-én nyitotta meg a szokott ünnepélyességek között Luitpold regensherceg a IX. nemzetközi kiállítást s a vele kapcsolatos Lenbach-kiállítást. Az előbbi a Glaspalastnak 79 termét tölti meg harmadfélezer műtárgygyal, az utóbbi a Königsplatzon levő kiállítási palotának termeit foglalja le. Az ellentét hatásos. A színben, fényben, szabadságban úszó, formailag széttépett nemzetközinek jóleső, művészettörténeti háttért ad a Lenbach-kiállítás zárt egysége, aranybarna harmóniája.

Stuck plakátja, egy mikénei motivumokra emlékeztető arany quadriga díszlik a zászlóárbocokon, a füvészkert mentén, melynek lombhullámaiból pálmaházként magaslik ki a Glaspalastnak ólomszínű tömege. Hatalmas előcsarnokát fehér velárium födi, melyet szivárványszínre fest a beözönlő napfény. Lenn kéken ring a szökőkutas vízmedence, karcsú oszlopok tartják a körülfutó fehér galériát. Mintha Linderhofnak királyi meséjét szőtték volna tovább a csarnok tervezői: Stuck és Seidl. E csarnokban állították fel a nemzetközi plasztikának színe-javát: a belga Egide Rombaux zöld lombok fölé puha fehér felhőként emelkedő női aktcsoportját, a „Sátán leányai“-t, honfitársának Henry Bonquet-nek egységes folyamú „Szerelem kinjá“-t, az olasz Bistolfi egy melodikus síremlékét, a spanyol Marin „Könyörület“-ét, Lagae széles nyugalommal mintázott arcképeit, Milles, Götz, Vinçotte műveit, Troubetzkoy „Galitzin herceg“-ét, a dán Nielsennek Millet egyszerűségére emlékeztető „Gyomláló asszony“-át,

Ligeti Miklós festői „Anonymus“-át s egy gyöngéd kezelésű kis márványát. A bejárattal szemben, magas piedesztálon Rodin „Gondolkozó“-jának bronzárnya sötétlik. A számüzöttnek, kétségbeesett küzdéssel felhagyónak, komoran megnyugvónak képviselője ez a csupasz sziklára legörnyedő, gigantikus alak. Gondolatainak hullámverése körültolongja menedékhelyét, magánossága lecsalja a villámot a fölötte kavargó viharfellegekből.

A vesztibulumtól balra a német művészet birodalmába jutunk. A „Münchener Künstlergenossenschaft“ hüvös ünnepélyességet árasztó termein végigsétálhatunk. Rég ismert értékekkel találkozunk itt, hírességben hivatalos nevekkel, az egész akadémiával s hű gárdájával, mely szintén nem adja meg magát. Ami figyelemreméltó akad e tarka képeskönyvben, az hamar szembeötlik pretenciózus, üres vásznak között. Erdtelt arcképei, Strützel kedves előhegyi motivumai, Koester kacsaképei, Canal, Claus Meyer, Petersen, Kühles, Freund, Schildknecht egy-egy műve. Sok jó érkezett a többi német művészeti centrumból, így Karlsruhéból a még mindig finomodó Schönlebernek intim „besigheimi táj“-a, tanítványának, Boehmenek rőt sziklafalakat ostromló, tajtékos „Dagály“-a. A drezdai Oskar Popp „Drámá“-jában gyári mozgalmat festett, izzó kohók fényét, erőteljes, széles kifejezéssel. Düsseldorfot Alf Bachmann, Brütt, Maennchen képviselik előnyösen.

Fokozott érdeklődéssel léphetünk a Luitpold-csoportba. Amit itt találunk, az többnyire szolíd, becsületes, festői hatásoknak érzésbeli tényezőkkel való harmonikus asszociációja. A díszteremben függ Walter Firle „Aranylakodalom“ című műve. A hátteri alacsony ablakból beözönlő fény aureolával veszi körül az ünneplő párt s az üdvözlésére gyülő szőkehajú unokák vidám körét. Meyer-Kunz, Gregoritsch és Geffcken érdekes arcképekkel szerepelnek, Sterner is ízlésesen hangolta össze gyermekarcképében a kosztüm és a tájkép tónusait a foltos agár nyulánk vonalaival. Walter Thor ezúttal messze távozott egykori mintaképétől, Leibltól és Schuster-Woldan is kiábrándít. Baer Frigyes egyenlőtlen. Hegyi tájképeiben rideg salakként merednek föl az ormok, temperamentumos, türelmetlen ecsetje itt szinte brutálisan bánik a természettel, míg „Őszi esté“-jében a hervadás kialvó színeit, az égnek szürke borongását düledező falak körül, mélységes, komor akkordba tudta összevonni. Ha Hoch Ferenç „Tópartjá“-t említjük még külön, arany dombok felett, ragyogó levegőben puffadó gomolyfelhőivel, ezzel még ki nem merítjük a Luitpold-csoport szebbnél-szebb tájképeinek sorozatát. Raoul Frank „Magyar föld“-jének arany gyepén végtelenbe kígyóznak a dülőút fekete vonalai, Küstner a télutó borús napjainak finom interpretátora. Jernberg, Bracht, Widnmann, Horadam, Fritz Kunz és Wirkner művei is megérdemlik a bennök való elmélyedést. Urban nagyméretű Böklin-imitációit azonban szívesen nélkülöznők.

A Szecesszió portáléja fölé odaillenék Catulle Mendès megjegyzése: „A művészet birodalmában csak a különbözés ad egyenrangúságot“. Szélső ellentétek érintik itt egymást. A régi elv az egyéniségről, melynek minden igazi műtermékben rejlenie kell, a Szecesszió felfogásában technikai fogalommá fajult, és pedig nagyon is tudatos fogalommá. A pompéji falképek fénytelen enkausztikája, a paraszt-Breughel gyantás tüze, a kezdődő plein-air tejes fehérsége, az ingujjas naturalizmus pasztózus vakolása mind megtalálja itt ügyes, szellemes, de alapjában véve mégsem újraalkotó képviselőjét. S a forma túlértékelése a Szecesszió művészetébe ma már kifejezetten belevitte a térdíszítés tendenciáját.

Stuck, ki immár harmadszor dolgozza fel „Orestes és az Érynniák“ motivumát, művének belső élete, sőt — ami nála ritka — a rajz architekturájának rovására szenvedélyesen keveredő vörösek, barnák és szürkék szimfóniáját szólaltatja meg vásznán Exter hat betétből összekompilált illusztrációja Gottfried Keller „Tánclegendá“-jához, Hierl-Derenco „Medea“-ja fogyatékos kisérletei a térdíszítő monumentalizmusnak Jank mozgalmas vadászképében szintén a vörösfrakkos lovasok s a pompásan festett kutyafalka dekorativ foltjait hangsúlyozza. Egy pár „variations pour rire“-tól eltekintve különben imponáló a Szecesszió figurális festészetének magas színvonala. Landenberger plein-air aktjait, a tóparton fürdő gyermekeket említjük első sorban és Knirr ízléses „Női arckép“-ét, melynek ezüstszürke alaphangulatából zománc tüzével csillog fel a szín. Liebermann „Kötélverő“-je, Kuehl „Sörház interieör“-je Zügel, Junghanns, Hayeck állatképei, Haug „Postás“-a, Kalckreuth, Samberger arcképei mesterművek. Csak a tájképben marad el a Szecesszió Vinnen, Hagen és Pietzsch erőpróbái dacára a Luitpold-csoport mögött. A tájképből bajos kierőszakolni az időszerűséget s a hangulatait kisérő titokzatos melódia önfeledést kíván. A Szecesszió plasztikus kollekciója bővelkedik erős munkákban. Lederer „Vívó“-ja, Balthasar Schmitt, Perathoner szobrai és Willy Zügel kis állatplasztikái tűnnek fel itt.

A Szecesszióval szellemben rokon ,,Scholle“ egyesület két terméből dekorativ és festői elemek összhangja hullámzik felénk. Az okersárga szőnyeg, a vékonyan keretelt, nagyméretű festmények meleg temperaszürkékkel enyhített kolorizmusa vidáman, hangosan csendül össze. A ,,Scholle“ képviselői, kik illusztrátorokból lettek festőkké, sokáig ,,modernitis“-ben szenvedtek. A jurytől függetlenül egységök önbizalmában sokszor hitták ki extravagáns fellépésükkel a föltűnést és gúnyos ellentmondást. Mostani kiállításukkal bebizonyítják, hogy a túlzásokról ezentúl bátran lemondhatnának. Fritz Erler ,,Jövevények“ című vásznán ugyan több a dramatikus páthosz, mint a festői alakítás, de ,,Hatzfeld gróf“-ja egyike a tárlat legéletteljesebb arcképeinek. Walter Püttner ,,Női szabóműhely“-ében a kosztümek frou-frouját, az intériőr félhomályának árnya-

latait érzékeny, virtuóz ecsettel hangolta össze. Leo Putz ,,Női akt"-ján ingó napfoltok, opalizáló félárnyékok fényhálója ömlik el, ,,Öltöző"-je is kellemes színakkord. Münzer ,,Arckép"-e, Georgi ,,Delelő arató"-i, Weise, Erler-Samaden művei is elismerést érdemlenek. Reméljük, hogy a Scholle, melyet oly sokszor ambicionál a feltűnési viszketeg, e kiállításában megtalálta a varázsigét mely a zűr-zavarból egységet, a szándékos ellenkezésből és különállásból belső szükségességet képes teremteni.

Az úgynevezett ,,hullakamrák"-at, a botanikus kertet szegélyező kicsi termek sorát a rendező-bizottság ezúttal kedves, világos kis kójokká alakította át. Az architekturát találjuk itt meg, Dülfer, Riemerschmid, Jäger tervezeteit és a fehér-fekete művészetet, Duensing, Hellingrath, Graf, Schwarz, Geiger figyelemreméltó kőrajzaival és karcaival. Az előcsarnoktól jobbraeső 36 termet a vendégnemzetek kiállítása tölti meg. Teljességében egyenletes és tömör benyomást nyujt, mely a német művészettel ellentétben — az egy Ausztria kivételével — nem árulja el csoportokra oszlással fejlődésének ,,etappes"-jait.

A kiállítás flórájának legszínesebb virága a svájci művészet. Napfényes és vidám és mégis mély a kelyhe, titokzatosan mély. Olyan mint a nép lelke, melyből fakadt. A szabad parasztság nyersesége, bogaras különcködése, humoros romantikája jut érvényre benne frissen és leplezetlenül. Hodler feltűnést keltő dekorativ tempera-festménye a marignani csatának egy epizódját ábrázolja: a tarkaszínű lanckenétek vállaikon hozzák ünnepélyes menetben sebesült bajtársaikat. A hasított bugyogók sárga, vörös foltjai, a zászlók kékszín lobogása színes üvegként illeszkednek a velős kontur keretébe. E nehézkes, minden ízében méltóságos monumentalizmus mellett, mely óriás csarnoknak terméskőkockáit kivánja hátterül, színes illusztrációként hat Giron ,,Schwingünnepély"-e, a kiállítás legnagyobb vászna. A havasok amfiteátrumában zöld gyepen sürgölődő sokaság körében a ,,Schwinger"-ek birkózása lüktető erővel, tekintélyes tudással van megjelenítve. Albert Welti önarcképének sajátságosan szuggesztiv, nyiltszemű őszintesége rokonszenvesen elüt a szokott festőarcképek hiú pózolásától. Balmer bájos gyermekarcképcsoportja, Max Buri karakteres borozó nyárspolgárai, Cuno Amiet ,,Az este pompájá"-ban virágos dombról felénk közelgő appenzelli leányai, Schönberger, ,,Tavasz"-a a svájci szellem tipikus szülöttei. Perrier, Lehmann, Wieland, Hermenjat, Estoppey, Jeanneret tájképeiben szürke glecserpatakok rohannak le a csöndes tavak felé mélyedő hegyek oldalában, mohafoltos sziklák felett, bozontos fenyőgallyak közt havasok hófelhői tündökölnek.

A hollandusoknál lassúvérű, polgárias békesség honol. A keretek egyenlők, a képek is egyenlők. Eszünkbe jut egy festő megjegyzése: „A hollandusokhoz nem megyek, azokat már láttam tavaly". Pedig nem is gúnyosan mondta. Ők évről-évre egyforma becsületességgel kamatoztatják az elődeiktől átvett művészi vagyont, nem tékozolják el, nem is kérkednek vele. Tárgyat bőven találnak otthon: a grachtokat süti a nap, a Zuyder-tó nehéz, szürke hullámain táncol a vitorla, a vörös téglával rakott csöndes szobákban takaros, fejkötős nénikék verik a csipkét és visszagondolnak a régmult időre, mikor még Geertjé-nek hítta őket a fiatal matróz, olyan, mint a ki facipőinek miniatürcsónakjait lóbálva ott pipál a tulsó képen. Blommers, Bisschop, Jurrens, Mesdag, Breitner, Maris, van Soest, Gorter, Tholen, Wenckebach mind jó nevek. Néhol egy kevés Barbizon, egy kevés Manet és sok-sok nemzeties. Israëls, a szürke Rembrandt is itt van önarcképével és egy interiőr-rel. Van Mastenbroeck különösen finom és Toorop, az indus mágius újból pontozgat. A grafikát Dupont, Hoytema, és Storm vans Gravesande kitűnően képviselik.

A spanyolok kiállítása nagyon középszerű. Chichano („Armida"), Benedito Vives („A VII. ének Dante poklából"), Alvarez Sala, Pinazo Martinez nagy vásznaiból nem szól sem ihlet, sem érzés valódisága. Hermoso „Tanulmány"-a, Andrade „Hálóvontatói", Hernandes Nagera „Andaluzi leány"-a, Martinez-Cubells művei inkább érdekelnek, valamint Eliseo Meissen, Beruete, Garrigues, Estevan tájképei.

Olaszország is éppen csak a színvonalon marad, pedig öt termet tölt meg édes, tüzes színeivel. A fiatalság itt is hiányzik. Mancini „Női arcképe" — aranybrokát hátteren bársonymély ruha — pompás reprezentáció. Grosso egy arcképében szintén élvezetes, míg nagy „Szent család"-ja kompozicióban unalmas, kezelésben lapos. Coromaldi szindús „Anyai boldogság"-a, Rizzi kissé pongyolán kezelt, izzó plein-airjei, Mariani, Dall-'Oca-Bianca művei tűnnek ki környezetükből. Emma Ciardi „Útvesztő"-je finoman csiszolt rokokó-ékszer. A színszövő Angelo Morbelli, a menedékhelyek szomorú elhagyatottságának festőpoétája, egyike az olasz terem legegyénibb jelenségeinek. A velencei modern képtár küldte be „A visszamaradtak karácsonya" című művét. Ürességtől tátongó padsorokban ül néhány rokkant, reszkető aggastyán, a termen végtelen szomorúság ömlik el, melyet még fokoz egy magános, kései napsugár sápadt kisértetiessége. Pellizza gyönyörű „Napfölkelté"-t, Carcano, Sartorelli, Fragiacomo tájképeit említjük még és Pietro Canonica szobrait.

Franciaország kiállítása hézagos még, egy nagy terme a Szalonokból érkezendő műveknek van fenntartva. Kitűnőeknek kell lenniök, hogy megbontsák ezt a fáradt, unalmas decors-t. Hamisítatlan „kits", üres közömbösségek borítják a falakat, fejcsóválva olvassuk rajtok Bouguereau, Lefebvre, I. P. Laurens neveit. Simon „Álarcos"-ainak energikus fakturája, merész színezése, Blanche „leányarcképé"-nek könynyed folyékonysága, L'Hermitte „interiőr"-je messze kiválnak. Carrière, le Sidaner, Prinet, Laurent s a látszólag Simontól befolyásolt Morisset és Hochard műveire utalhatunk még, Saint-Marceaux, Gardet, Sicard, Tarrit izléses kis plasztikáira.

A svéd s a vele hangulatban rokon dán osztály aránylag friss és örvendetes, bár nem felel meg a mult nemzetközi óta hozzáfűzött reményeknek. A svédek sajátossága a tájképben jut legerősebben kifejezésre. Erik Hedberg, Arborelius, Schultzberg és Kallstenius mesterei a tömör előadásnak, mely mesterkéletlen hangon mesél a hosszú, kék éjszakák deres dermedtségéről, a hóhullámok tündöklő gerinceiről, fenyőországnak gyantaillatáról. Stenberg, Kronberg, Akesson s a két Oestermann arcképeiben és intériörjeiben sok egészséges nemzeti vonást fedezhetünk fel. A dánoknál Kroyer „tiroli szüret"-e, Holsoe intériörjei, Ancher szélesen kezelt arcképei vonják magukra figyelmünket.

A belgák termét Constantin Meuniernek, a halott mesternek egyénisége uralja, ki nagy vonalának médiumával a triviálisból kiváltotta a nagyszerűt. „Kikötőmunkás"-a csupa feszültség, nemes, visszatartott erő. Henry Meunier három karcából is a heroizmus szelleme árad felénk. Laermans már túlzó és nehézkes, bár a Breughel-vért meg nem tagadják parasztjai. Leempoels, Vloors, Boch, E. Claus, Smits, Cassiers festményei egészítik ki elég szerencsésen a belga művészetnek mai képét.

Az angolok előkelő vendégek. Három héttel a megnyitás után jelentek meg. Nem számosan, de kifogástalanul: Shannon, Sauter, Walton, Austen Brown, East, Hamilton, Dekkert. Az angol esztétikus kultura raffinement-ja árad műveikből, arcképeikből fejedelmi ízlés és előkelő unalom, tájképeikből a gobelin gyöngédsége, alapjában inkább művészi sport, mint alkotó erő. Újat nem mondanak ezúttal.

Ausztria kiállítása hat csoportra van széthasadva. A lengyelek, a csehek s a Hagenbund a térdíszítés elvével rendezkedtek be: treillage, virágos fülkék, hímzett velárium. Kissé kokettül. Képeik is inkább applikációk. Mehoffer „Nap"-ja kedves dekoráció, egy zölden mélyedő kert, rikító kék ruhában egy mosolygó leány, virágfüzéres amorett: a dal a boldogságról. Hampel képein kissé sok a vászon, de finom rajza és virtuóz, ideges ecsetkezelése föltűnik. Krausz halárusai is jó tipusok. Csehországot Uprka, Hudecek, Simon és Hynais képviselik, a bécsi Szecesszió általában gyönge csoportját Andri tót életképe és Jettmar karcai. A bécsi Künstlergenossenschaft szűkebb keretben olyan, mint a müncheni, hűvös és bürokratikus. Bár Quincy Adams „Halottbúcsúztatás"-a, Merode gyárbelseje, Tomeç „Holdfeljötte" kvalitásos, komoly művek.

Románia is bemutatkozott egy kis, fiatalos gyűjteménynyel, Amerika még késik, Norvégia és Oroszország távolmaradtak.

És a magyar kiállítás? A belga osztály lépcsőfokáról áttekinthetjük egyik termét. Erőteljes és üde benyomás. Thorma koncentrált képhatású, a tónusellentéteket kissé túlzón hangsúlyozó ,,Október elsejé"-ből árad az erő. Grünwald ,,Itatás"-ából és Ferenczy tanulmányaiból (,,Fürdő előtt", ,,Októberben") az üdeség. Strobentz egész kollekcióval van képviselve, melyből különösen kiválik egy akttanulmány és egy ,,Őszi est", Knopp ,,Női arcképe", Szlányi ,,Csöndes esté"-je, Bruck Miksa meleg, intim konyhainteriörje, Mannheimer ,,Scherzó"-ja precióz, finom művek. Kernstock Károly ,,Három modell"-je idegenszerűen s festői minősége rovására merevnek hat.

Másik termünk nem egységes, túl is van tömve, rendezése sem szerencsés. Munkácsy tanulmányfejeiben, művészetünk e becses ereklyéiben, Paál László gyönyörű ,,Erdőbelsejé"-ben, Lotz mester ,,Vénus"-ában jegecesedhetett volna hangulata. Kevés eszközzel lehetett volna differenciálni ezt a külön világot. Kriesch érzésben tiszta, színekben gyöngéd Krisztusképét, Glatz ,,Hazatérés"-ét, Zemplényi friss ,,Templom előtt"-jét itt találjuk. Ujváry, Vaszary, Márk, Poll, Hegedüs, Zombory, Kézdi-Kovács, Katona, Bihari, Szenes művészetük java munkáival jelennek meg itt. Csak Mednyánszky egyetlen művével sejtést sem ad egyéniségéről. Olgyai Viktor

SZAKADÁS A BÉCSI SZECESSZIÓBAN. Nem hosszú, de jelentős és eredményes működés után a bécsi ,,Szecesszió"-ban olyan események történtek június első felében, amelyek valószínűleg halálos krizist jelentenek erre a művész-egyesületre nézve. A Szecessziónak egy tucatnál több, fajsúlyban legértékesebb tagja kilépett az egyesületből. A disszidensek közt van Gusztav Klimt, Karl Moll, Otto Wagner s mások. A különválás oka tisztán művészeti jellegű. A Szecesszióban már régóta két párt alakult, nem személyes, de művészeti motivumok alapján. Az egyik, a ,,dekorativ irány" képviselői, élükön Klimttel, a másik a ,,naturalista"-párt, amelynek feje Engelhardt. Klimtékből állott a kisebbség. A két párt közt most kenyértörésre került a dolog, mindegyik a maga hitvallását szerette volna érvényre juttatni. Minden megalkuvási kísérlet csütörtököt mondott s megtörtént a szecesszió a Szecesszióban.

Az egyesületből kivált művészek nem alakulnak külön új egyesületté. Céljaikról, terveikről eddig nem döntöttek. A visszamaradtak valószinűleg egy ideig tovább rendezik kiállításaikat, de soká ezt sem tehetik, mert a Szecesszió palotája felett három év mulva megkongatják a lélekharangot. Akkor ugyanis a palota telke visszaszáll Bécs városa birtokába. Lehet azonban, hogy a Szecesszió még a határidő előtt becsukja portáit.

A művészeti egyesületek felett sajátságos fátum lebeg. Ha az egyesület ügyeit laikusok intézik, úgy a művészek szoktak elégedetlenkedni és forrongani. Ha laikusok és művészek együttesen működnek, úgy örökös a harc a hegemoniáért. Ha meg pusztán művészek az intézők, úgy művészeti irányok érvényrejuttatásáért tombol a polgárháború. Hogy ez az utóbbi is eléggé tüzes és robbantó hatású lehet, azt a bécsi Szecesszióban kitört háborúság bizonyítja.

ELHALT MŰVÉSZEK. Boecker, Karl életképfestő (szül. 1836-ban) meghalt Barmenben.

Corrodi, Hermann festő (szül. 1844-ben) meghalt Rómában.

Dell Acqua, César festő (szül. 1822-ben) meghalt Bruxellesben.

De Unceta, Marcelino spanyol festő és illusztrátor (szül. 1836-ban) meghalt Saragossában.

Dohmen, August szobrász (szül. 1863-ban) meghalt Münchenben.

Dörnberg, Heinrich történeti festő (szül. 1832-ben) meghalt Drezdában.

Gallbrunner graveur (szül. 1823-ban) meghalt Párisban.

Guillaume, Eugen francia szobrász (szül. 1822-ben) meghalt Rómában.

Gussmann, Adolphe graveur (szül. 1842-ben) meghalt Párisban.

Jansen, Joseph tájfestő (szül. 1829-ben) meghalt Düsseldorfban.

Kohnert, Heinrich festő és rézkarcoló (szül. 1850-ben) meghalt Berlinben.

Mauer, Rudolf rézmetsző (szül. 1845-ben) meghals Schönebergben.

Pape, Eduard prof. tájfestő (szül. 1818-ban) meghalt Berlinben.

Pawliszak, Wenzel (szül. 1863-ban) meghalt Varsóban.

Pichler, Adolf történeti festő meghalt Münchenben.

Rubelli, Ludwig tengerfestő (szül. 1842-ben) meghalt Feldhofban Grác mellett.

Sckell, Ludwig akvarellfestő meghalt Münchenben.

Thomas, Jules szobrász (szül. 1843-ban) meghalt Párisban.

Toepfer, Carl svájci szobrász (szül. 1830-ban) meghalt Genfben.

Tondeur, Alexander szobrász (szül. 1829-ben) meghalt Berlinben.

Vanni, Pietro festő meghalt Viterboban.

Weishaupt, Victor festő (szül. 1848-ban) meghalt Düsseldorfban.

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

EGYKORÚ BÍRÁLATOK HAZAI METSZETEKRŐL. Aki valamikor a magyar illusztráció történetét meg fogja írni, az az egyes könyvekhez mellékelt acélmetszetek elbírálásánál nem fogja figyelmen kívül hagyhatni azok korabeli hatását. Ezt a legjobban úgy fogja elérhetni, ha fölkutatja az egykorú bírálatokat s a tetszés és visszatetszés adatainak egybevetéséből megállapítja: mily nagy volt azoknak korabeli értéke és így minő álláspontra helyezkedjék velük szemben az utókor megváltozott, megfinomodott ízlése. Ennek az eljövendő földolgozó fáradtságának megkönnyebbítése céljából itt közlünk egy ilyen tanulságos bírálatot. Írója a magyar szellemi élet egyik kiválósága: Csató Pál, aki bár jellemileg sok kivánni valót hagyott, de mint jóízlésű s erős judiciumú ember érdemes arra, hogy szavát komoly figyelembe vegyük.

Az 1839-ik karácsonyi könyvpiacnak, hogy modern szólammal éljünk „elsőrendű szenzációja" volt egy ily című almanach: Emlény. Karácsoni, újesztendei és névnapi ajándék. 1839. Öt acélra metszett képpel. Pesten. Kiadja Heckenást Gusztáv 12 r. 232 lap. Munkatársai sorában a legjobb nevekkel találkozunk. Ott van: b. Eötvös József, Erdélyi János, Fáy András, b. Jósika Miklós, Kovács Pál, Kunoss Endre, Pap Endre, Pulszky Ferenc, Sárosy Gyula, Tóth Lőrinc.

Csató Pál azért üdvözölte melegen, mert a kiadó nem ragaszkodott az irodalomban uralkodó egyik „felekezethez" sem és teljesen figyelmen kívül hagyta az Athenaeum triászát: Bajzát, Toldyt és Vörösmartyt. Örült, hogy belső becsre méltó vetekedője akadt az Aurora című almanachnak s külső csínra messze fölülmulta Károlyi Hajnal című Almanachját.

Csató, mint azt már a közönség tenni szokta, szintén legelőbb a képeket nézte meg. Az öt acélmetszet közül három eredeti, kettő kölcsönzött volt. Ebből a szempontból visszamaradást jelentett szerinte is az Emlény, mert az Aurora csupa eredeti és drága acélmetszeteket adott; de ha figyelembe veszszük, hogy az Aurora mellett a kiadónak éppen nagy költségei miatt nem volt úgyszólván semmi haszna — ezt a takarékoskodást meg kellett bocsátani.

De lássuk a mestereket.

Barabás Miklóstól („jeles arcfestőnktől", mint Csató írja) két kép volt. Az egyike ezen a címen: „Dajszem drotu" (adj drótot!) s b. Jósika Miklósnak „A béke nemtője" című elbeszéléséhez készült, Barabás eredeti rajza után, acélba metszve Mayer Károlytól Nürnbergben. Erről a képről így ír Csató: „A jeles arcfestő itt igen gyönge történetfestőnek (hihetőleg ezt gondolta: genrefestőnek) mutatkozott; a drótosok és a szolgabíró képe minden biztosság és nemesség, a gyolcsosoké s az egész hátszíné minden tartás és határozottság nélkül valók".

A másik képe: Flóra oláh leány, szintén Mayertől metszve Nürnbergben. Ezt már az előbbivel szemben „annál szerencsésebbnek" mondja. „Ez egyik gyöngye Barabás vázlatkönyvének, híven az élet után másolva állásban, fővonásokban és öltözetben, de minden bájával a szépítő művészetnek az egyes részletekben. Ez a Flóra itt sokkal szebb, kivált arcban és kezekben, mint egy kosárhordó oláh leány ideálban is lehet; sokkal szebb, mint hogy az egész leány, testben és lélekben aránylag szép lehessen"..

A harmadik eredeti kép Fischertől van festve, acélba metszette Mahlknecht Bécsben. Ez Lónyay János helytartósági tanácsos és Bihar vármegye adminisztrátorának arcképe. Erre Csató csak azt a frázist tudja írni: „A legszebb férjfiak egyike, a legszebb képek egyikében".

A másik két — idegen — kép közül az egyik, úgy látszik, úgy került az Almanachba, hogy csupán megközelítőleg alkalmazkodott b. Jósikának föntebb említett novellája szövegéhez. Az egész, két nőalak: anya és leánya. Csató azt hiszi, hogy valami angol zsebkönyvből van kölcsönözve, „de a londoni, illynémű művek szokott tökélyével rajzolva Corbaux-tól, acélra metszve Periautól."

Az ötödik képről megjegyzi Csató, hogy az Emlényben e kép kedveért iratták meg a teljesen ismeretlen Perei nevű magyar íróval a salzburgi úti kalandot, mely mint „mondva csinált kalandka jó, legalább stilisztice jó".

E kép szintén az angoloktól van kölcsönözve, „s azoknak legújabb, talán nem mindenütt egyaránt alkalmazandó tájképi modorában". Az egészszel egyébként sincs megelégedve. „Ítéletem szerint legalább — írja — a salzburgi nap és lég egészen más, mint a délolaszországi, spanyol, afrikai, keletindiai stb; következőleg méltán meg is kívánhatnók talán, hogy ezen különbséget a lég- és fénytartásban a rajz- és festőművészet is kiváltképpen szeme előtt tartsa".

Mint e sorokból láthatjuk, abban a korban nálunk nincs még szerves kapcsolat könyv és könyvdísz között. Az illusztráció melléklet és sok ízben erőszakos a vonatkozás kép és szöveg között. De ne feledjük, hogy nem nagy különbséggel így van ez még akkor minden civilizált európai népnél. A főkülönbség az, hogy két okból nagyon meg van kötve a kezük a magyar kiadóknak. Először illusztrátoraink száma csekély s ezenfelül az acélba metszés temérdek mellékköltséget okoz, miután Bécsig, Nürnbergig kell menni, hogy jó acélmetszőket kapjanak, ami nagyon megdrágítja a reprodukciót. Másodszor a kiadó csak nagyon korlátolt számú vevőközönségre számíthat itt e hazában, hol a művészi ízlés éppen csakhogy csecsemő korán van túl. Kénytelen üzleti fogásokhoz nyulni, hogy kelendőbb legyen az árú, mert hiába a közönség megszokta a külföldi termékeket s ha a magyar könyv nem hoz legalább türhető illusztrációt (ha mindjárt idegenből, ha mindjárt laza kapcsolatban a szöveggel), a kiadvány ott marad a kiadó polcán s nyereség helyett ezreket veszít vele.

Az illusztrációnak ez a módja tehát jellemző, nemcsak a műízlésre, de magára a kor irodalmára is, mely kénytelen volt a könyvdísz ezen módját is elfogadni, csakhogy kelendő legyen a könyv s kiadója, ha nagy hasznát nem is látja, de legalább nagy kárát se vallja merész vállalkozásának.

—160. Bayer József

PERGER JÁNOS, FESTŐ. 1820 táján Körmöcbányán született. Ifjúságáról csak annyit tudunk, hogy igen kalandos volt s kétségtelenül szép tehetsége is csupán arra volt jó, hogy a különben is ingatag jellemű embert a bűnbe sodorja. Nehéz, küzdelmes életet élt s hogy sorsán javítson, bankóhamisításra adta magát, amiért 1853-ban elfogták s 15 évi börtönre ítélték, mely büntetésből 12 évet Illaván ki is töltött. A börtön levegője megtörte, szorgalmas, jó ember lett belőle, akinek elengedték hátralevő büntetését s 1865-ben szabadlábra helyezték. Úgy látszik a börtönben is festegetett, mert mikor Illavát elhagyja, ezzel keresi meg kenyerét. Céltalan vándorútjában jobb módú családok szivesen bízzák meg az ügyes piktort családi képeik megfestésével, jól tartva s néhány forinttal is ellátva szerencsétlen, elzüllött művészünket. Néhány honapig tartó bolyongás után Trencsénbe vetődött, hol az akkori alispánnak, nozdroviczi Nozdroviczky Gyula kir. tanácsosnak ajánlotta fel szolgálatait. Az alispán szivesen fogadta, műtermet rendeztetett be a házában számára s családi képeket festetett vele. E képek közül néhány máig is megvan Zvarényi sz. Nozdroviczky Bianka tulajdonában a temesmegyei Liblingben.

A művész hattyúdala a Nozdroviczky családot ábrázoló kép, amelyen egy ügyesen festett kert előterében Nozdroviczkyné körül gyermekei játszanak, tőle jobbra a háttérben férje s az akkori trencséni főispán sétálgatnak. A kép közepén, a háttérben egy kerti padon Nozdroviczkyné idős édes anyja ül; baloldalt, szintén a háttérben az angol kert kanyargós útjain rokonok járkálnak. Bár a vászon nem készült el teljesen, művészünk a következőképp szignálta azt: Pinx: Joh. Perger 1865.

E kép festése közben, 1865-ben, Trencsénben halt meg ez a jobb sorsra érdemes, szerencsétlen művész, áldozatul esve a felvidéken dühöngő kolerajárványnak.

A Nozdroviczky-családot ábrázoló kép jelenleg Zsitkócon (Zalamegye) van s Jenek Rezső főerdész tulajdona. —161.

Szentiványi Gyula

RAUSCHMANN JÁNOS festőről, ki a budai nyilvános rajziskolának volt 1822-ben rajztanítója, érdekes feljegyzéseket olvasunk az 1808-ban Bécsben megjelent ,,Vaterländische Blätter für den oesterreichischen Kaiserstaat" című folyóirat 24-ik számában. Születése évét, helyét nem említi, épp így nincsenek felsorolva művei sem, de azért megtudjuk e kritikai megjegyzésekből, hogy Bécsben végezte az akadémiát. E rövid tudósítás kiemeli, hogy e festő még fiatal, de már is nagy reményekre jogosít. Tájképeket, virágokat és kisebb arcképeket fest. Ezeken meglátszik tehetsége, a művészetért való rajongása, készültsége, ízlése, szorgalma. Mint emberről felemlíti, hogy szerény megjelenése rokonszenvessé teszi személyét és mindenütt kedvelik modoráért. Tájképein feltűnő, hogy helyesen fogja fel mindazt amit lát és ért ahhoz, hogy az elrendezésben érdekeset is nyujtson. Arcképeit az élethűség markans visszatükrözése jellemzi. S ha hiányzik is művészetében a szín tiszta kezelése, reméli e kritika írója, hogy a jövőben ez önként is meg fog jönni. Mi csak két rajzát ismerjük; úgy lát-

szik, festményeit magántulajdonban kell keresnünk. Kétségkívül festegetett akkor is, mikor a budai rajziskolán tanitgatott, mert különben nem őt kérte volna fel Schams, mikor kiadta a „Vollständige Beschreibung der königl. freyen Hauptstadt Ofen..“ című könyvét, hogy rajzolná meg részére Buda látképét Mátyás király korában és adná vissza egy sikerült rajzban azt is, milyen is Buda az idötájt, 1822-ben. —162.

NAMÉNYI LAJOS

METSZETEK A XIX-IK ÉVSZÁZAD ELEJÉRŐL. A Tudományos Gyűjtemény című folyóirat 1826-ik évi II-ik kötetében (127. lap) maga a szerkesztő, Thaisz András, ily feliratú cikkecskéjében: „Gömör Vármegyei Tájékok Rajzolatjai“, tudatta, hogy a föntebbi címen „hat nevezetesebb Gömör Vármegyei Tájékoknak Rajzolatjai készülnek, ú. m.

1. Bartova.
2. Csetnek mező-városa.
3. Rozsnyó-Bánya mező-városa.
4. Krasznahorka vára.
5. Murány vára és
6. Murány-allya mező-városa.

Mind a hatnak előfizetési ára 12 frt volt váltó cédulában. Ebből 1826 elején már négy darab megjelent.

A képeket természet után rajzolta: Boutibonne Lajos; kőre rajzolta: Lántz József; kőre edzette: Schmid János. Magukra a képekre a következő dicséretet mondja Thaisz: „A felvételnek hűsége, a helyesen választott szempont, a' Rajzolatnak finomsága 's csinossága, és az edzésnek tisztasága, ezen szép Bazeli Velinre nyomott Rajzolatokat, Európának e' nemben készült legszebb Rajzolatjai közé helyeztetik“. —163.

BAYER JÓZSEF

GERSTNER JÓZSEF, RÉZMETSZŐ. Eszéken született. A Pallas Lexikon, Wurzbach, Brockhaus (bár külföldön is működött) nem ismerit Működési ideje 1768—1813 közé esik. Ismerrézmetszetei:

1. Regényjelenet: Stehen Sie auf, lieber Graf! F. Mathei után. (k. 8r.)
2. Regényjelenet: Sie sind beide dein. F. Mathei után. 8r.
3. Regényjelenet: Bist du nicht, Mutter, Unglücklich? Maillard után. (k. 8r.)
4. Történeti képek: Béla wählt zwischen Schwert und Krone. Loder után. (l. Geschichte von Ungarn. I. B. I. Abth. 8r.)
5. Friedrich von Oesterreich. Loder után. (l. u. o. I. B. II. Abth. 8r.)
6. Orena merénylete. (l. Janisch-Szekér Joachim: Franciaország története. Pest, 1810. I. köt. 8r.)
7. Königsee gegen Mittag.
8. Königsee gegen Mitternacht.
9. Der Glockner an der Salmhöhe. Vallé képe után.
10. Fall des Leiterbaches an der Pasterze. Mailard után.
11. Möll-Fall bey Heiligenblut. Mailard után. —164.

NAMÉNYI LAJOS

MŰVÉSZETI IRODALOM

FESTÉSZET.

Poll Hugó. Írta Gerő Ödön. Művészeti krónika, II. 6

A temperafestésről és Istvánffy Gyula képeiről. Írta S. Pálmi Béla. Különlenyomat a kolozsvári „Fáklya“ 1905. évi május 11-iki számából.

A nagy illusztrátor (Zichy Mihályról). Írta Nikelszky Géza. Budapesti Napló, jún. 23.

Harmadik Miksa főherceg oltára a Magyar Nemzeti Múzeumban. Írta dr. Éber László. Archaeologiai Értesítő, új folyam, XXV. 3.

SZOBRÁSZAT.

A Kossuth- és Szabadságharc-szobor biráló-bizottsága ellen beadott memorandumot ismertették a napilapok máj. 20-iki számai.

Szobrok. Írta Saul. Magyar Szó, máj. 21.

A csatádi Lenau-szobor. Budapesti Hírlap, jún. 13.

Barabás Miklós síremléke. Írta Md. Bud. Hírlap, jún. 7.

Szent László nagyváradi lovasszobra (a Kolozsvári testvérpárról). I. Írta Bagyary Simon, II. Írta Kárász Leo. Archaeologiai Értesítő, új folyam XXV. 3.

A szabadságharc-szobor. Irta Malonyay Dezső. Budapesti Hírlap máj. 5.

ÉPÍTÉSZET.

Palóczi Antal. Írta Erős Gyula. Budapesti Napló, máj. 20.

Szeged-Rókus temploma. Írta Sz—y. Vállalkozók Lapja, júl. 12.

A (nagyváradi) görög katholikus püspöki székház. (Ifj. Rimanóczy Kálmán műve.) Írta dr. Némethy Gyula. Tiszántúl, jún. 11.

A kultuszminiszterium tervpályázata (Alpár és Lechner művei). Az Ujság, jún. 17.

A kultuszminiszterium palotája (tervpályázat). Írta Gerő Ödön Pesti Napló, jún. 17.

Das Palais des Unterrichtsministeriums. Neues Pester Journal, jún. 17.

Dankend Saldirt! Kortes úr bajban. Független Magyarország, jún. 17.

Panama egy emberért. A kultuszminiszterium palotájának tervrajzai. A Polgár, jún. 17.

A kultuszminiszterium új palotája. Magyar Nemzet, jún. 17.

A kormány jutalmaz. A kultuszminiszterium tervpályázata. Zala és Quittner tiltakoznak. A Nap, jún. 17.

Művészet és maffia. A Berzeviczy zsűrije. Alpárék milliós panamája. Magyar Hírlap, jún. 17.

Megint Cigleristák. Írta Ág. Népszava, jún. 18.

Hivatalos „mosakodás" azaz: piszkolódás. Az „illetékes hely" az Alpár-panamáról. A Polgár, jún. 18.

Újra Alpár. Népszava, jún. 22.

A Török-bankház és a Trummer-féle bérház pályatervei. (Kármán & Ullmann, Sebestyén Artur & Mezey Sándor, Böhm Henrik & Hegedüs Ármin, Heidelberg Sándor, Jónás Zsigmond, Papp & Szabolcs, Orth & Somló pályaművei) Magyar Pályázatok, III. 4.

Városrendezési kérdések. Írta L—r. Vállalkozók Közlönye, júl. 26.

A kultuszminiszteri palota ügye. Írta L—r. Vállalkozók Lapja. júl. 19.

IPARMŰVÉSZET.

Magyar mángorló-lapickák. Írta dr. Bátky Zs. A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának Értesítője. VI. 2.

Kopjafák (temetőfejfák) a Székelyföldön. Írta Szinte Gábor. U. ott.

Székelyföldi kopjafák és keresztek. Írta Sebestyén Károly. U. ott.

A zombori múzeum kályhabetét cserépedényei. Írta Bátky Zs. U. ott.

Magyar hímes tojások. Írta Beluleszko Sándor. U. ott.

Gróh István: Magyar stílusó rajzminták. Ism. Dr. Semayer Vilibáld. U. ott.

Csipke- és hímzés-kiállítás a Nemzeti Múzeumban. Írta β. U. ott

A berakó munka (intarzia) II. Faiparosok és Lakásberendezők Lapja, I. 6.

Botrány az iskolai faliképek körül Pesti Hírlap, jún. 18.

A magyar papirpénzekről. Írta Halász Gábor. Numizmatikai Közlöny, IV. 3.

Apró adatok régi magyar bélyegmetszőkről és bányavárosi tisztviselőkről. U. ott.

Litografiai kiállításunk és a kőnyomás technikája. Írta Burgheim Károly. Grafikai Szemle. XV. 7.

Az egyéni ízlés. Írta Löwy Salamon. U. ott.

A Budapesti Gépmesterek és Nyomók Köre kiállítása. Írta Löwy Salamon. Grafikai Szemle. XV. 6.

Kassai fegyvergyártókról. Írta Kemény Lajos. Archaeologiai Értesítő, új folyam, XXV. 3.

Az Iparművészet Könyve. Ism. Szendrei János dr. U. ott.

VEGYES.

Vissza a természethez. Írta Marco, A Hét, jún. 4.

Pályázatok. Pesti Napló, jún. 18.

A magyar művészet szennyese. Írta Tell Magyar Hírlap, jún. 22, 23.

Secession in der Secession. Írta L. H—i. Pester Lloyd, jún. 22.

A rajztanítás céljairól. Írta Sándor Mór. Sátoraljaújhely, a „Zemplén" könyvnyomtató intézetéből, 1905. 12 l.

Pőstyén egyházi emlékeiről. Írta Follajtár József. Archaeologiai Értesítő, új folyam, XXV. 3.

Szegény közönség. Írta Szmik Alisz. Budapesti Hírlap, május 24.

Rajzkiállítás (gyermekrajzok) Budapesti Hírlap, jún. 1.

Rajztanárok nagygyűlése. Budapesti Hírlap, jún. 4.

MŰVÁSÁR

VÁSÁRLÁSOK AZ ORSZÁGOS MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT 1905. ÉVI TAVASZI NEMZETKÖZI KIÁLLÍTÁSÁN.

A) Ő Felsége a király vásárlása.

Poll Hugó. Holdvilág. Pasztell.
Szlányi Lajos. Téli délután. Olf.
Szlányi Lajos. Téli est. Olf.
Telepy Károly. Odvaskő a borsodi bükkben. Olf.
Tölgyessy Artur. Behordás. Olf.
K. Spányi Béla. Alkonyat gólyákkal. Olf.
Br. Mednyánszky László. Hegyi tó. Olf.
Kacziány Ödön. Holdas éj a tengeren. Olf.

B) Az állam vásárlása.

Kann Gyula. Lussini részlet. Olf.
Kriesch Aladár. Önarckép. Tempera.
Szlányi Lajos. Zagyvapart. Olf.
Perlmutter Izsák. Hollandi utca. Olf.
Kalmár Elza. Női akt. Márványszobor.
Edvi Illés Aladár. Búzahordás. Olf.
Mihalik Dániel. Tiszapart. Olf.
Boruth Andor. Jézus születése. Olf.
Skutetzky Döme. Munkában. Olf.
Füredi Rikhárd. Madách. Gipszszobor.
Frecskay Endre. Erdő széle őszszel. Pasztell.
Dauchéz André. Kóróégetés. Olf.
Simon Lucien. Anya és gyermekei. Olf.
Morris Young Charles. Havas hangulat. Olf.
Harrison Alexandre. A felhő. Olf.
Peppercorn Douglas Arthur. A tó. Olf.
Strang Willim. Fuller Maitland arcképe. Színes rajz.
Swan Macallan John. Jaguárok. Vízf.
Solomon J. Solomon. Jeral Zangwill arcképe. Olf.

C) TÁRSULATI NYERŐTAGOK VÁSÁRLÁSA.

Tull Ödön. Kertben. Olf. Répássy György.
Gara Arnold. Beethoven. Rézkarc. László Berchtold.
Székely Árpád. Parasztudvar. Rézkarc. Klösz György.
Újváry Ignác. A víznél. Olf. Dr. Bende Ödön.
Bruck Hermina. Tavasz. Olf. Ifj. Luczenbacher Pál.
Markó Ernő. Duna partján. Olf. Mertsch János.
Pállik Béla. Legelőn. Olf. Neumann Frigyes.
Nádler Róbert. Sziklás part. Olf. Özv. Medetz Józsefné.
Nádler Róbert. Reccói spiaggia. Olf. Tóth Lajos.
Faragó Géza. Premier smokk. Gouache. Bottlik Tibor.
Markup Béla. Szobakút. Márvány és bronz. Basch Gyula.
Tölgyesy Arthur. A kaszás. Olf. Szerb György.
Ujváry Ignác Deres reggel. Olf. Lányi Bertalan.
Faragó Géza. Tennis smokk. Gouache. Rapaich Rikhard.
Nádler Róbert. Sori a Rivierán. Olf. Langsch József.
Nádler Róbert. Arab iskola. Olf. Csapó Vilmos.
Székely Árpád. Sződi részletek. Rézkarc. Özvegy Karlovszky Zsigmondné.
K. Spányi Béla. Reggeli szürkület. Olf. Bibó Dénes.
Szlányi Lajos. Fűzfák. Olf. Novák József Lajos.
Ujváry Ignác. Téli alkony. Olf. Dr. Bleuer Samu.

Ujházy Ferenc. Táncmulatság. Olf. Wolfner Jenő.
Nádler Róbert. Fürdő a Balatonon. Olf. Pánthy Endre.
Keményffy Jenő. Arckép. Olf. Bohdaneczky Lajos.
Pállik Béla. Hazatérő juhnyáj. Olf. Sujánszky Ödön.
Greguss Imre. Lókötő. Olf. N. N.
Zombory Lajos. Reggeli tájkép. Olf. Kempszky Mihály.
Conrád Gyula. Alkonyat. Rézkarc. Boros Soma.
Faragó G. Ajánlkozó modell. Gouache. Erdélyi Adolf.
Poll Hugó. Szalonak vára. Pasztell. Dr. Brüll Ignác.
Telepy Károly. Liptóujvár. Olf. Székesfehérvári Vörösmarty-kör.
Nagy Zsiga. Katica. Olf. Dr. Gál Jenő.
Nádler Róbert. Travnik. Olf. Dr. Králik Lajos.
Grünwald Béla. Nyaraló éjjel. Olf. Danzigi műegylet.
Nadler Róbert. Gossensass. Olf. Dr. Geréb József.
Tull Ödön. Capri szigetéről. Olf. Jónás Bertalan.
Olgyay Ferenc. Ákácos út. Olf. Hirsch Jakab.
Zombory Lajos. Egylovas fogat. Olf. Dr. Sacher Lipót.
Szirmay Antal. A tolvaj vége. Olf. Dobos C. József.

D) MAGÁNOSOK VÁSÁRLÁSA.

Völkerling Hermann. Esős idő. Olf. Telcs Ede.
Pállya Celesztin. Ötöt egy hatosért. Olf. Kintzig János.
Szirmay Antal. In flagranti. Olf. Kintzig János.
Charpentier Gustave. Tó partján. Színes rézkarc. Kintzig János.
Pállik Béla. Anyajuh ikrekkel. Olf. Surányi Béla.
Jendrássik Jenő. Késő bánat. Olf. Surányi Béla.
Pogány Margit. Gyermek. Olf. Mándi Béla.
Lemaire Madleine. Rózsák. Olf. Gr. Csekonics Endre.
Gergely Imre. Macskatoilette. Olf. Aich Ferenc.
Helleu Paul. Párisi nő. Rézkarc. Tüköry Alajosné.
Thaulow Fritz. Mária havában. Színes rézkarc Tüköry Alajosné.
Helleu Paul. Párisi asszony. Rézkarc. Dr. Keller István.
Tull Ödön. Reggel a Giudeccán. Vízf. Zsolnay Miklós.
Thaulow Fritz. A bakter. Színes rézkarc. Lukács József.
Zorn Anders. Akttanulmány. Rézkarc. Lukács József.
Toulouse Lautrec. Tengeren. Kőnyomat. Lukács József.
Austen Brown Thomas. Holdfény. Pasztell. Lukács József.
Charpentier Gustave. Tó partján. Színes rézkarc. Rajner Zoltán.
Markó Ernő. Ősz. Olf. Gróf Tisza Istvánné.
Strobl Zsófia. Macskák. Olf. Gróf Almássy Dénesné.
Thaulow Fritz. Nyári est Olf. Dr. Kohner Adolf.
Gulácsy Lajos. Vesztőhely. Olf. Dr. Hajós Zsigmond.
Grünwald Béla. Felhők. Olf. Lukács József.
Helleu Paul. Babette kisasszony. Rézkarc. Heller Ágnes.
Helleu Paul. H. asszony. Rézkarc. Glück Frigyes.
Charpentier Gustave. Tó partján. Színes rézkarc. Tomasek Emma.
Peske Géza. A csúzli. Olf. Glantz Adolf.
Charpentier. Tó partján. Színes rézkarc. Jósika Sámuel.
Ujváry Ignác. Erdő mellett. Olf. Basch Gyula.
Conder Charles. Veneziai emlék. Olf. Pucher István.
Kárpáty Rezső. Tavasz az Adrián. Olf. Burschik Ferenc.
Charpentier Gustave. Tó partján. Színes rézkarc. Szántó Ferenc.
Thaulow Fritz. Tavasz. Színes rézkarc. Szántó Ferenc.
Thaulow Fritz. Mária hónapja. Színes rézkarc. Szántó Ferenc.
Mendlik Oszkár, Holdas éj az oceánon Olf. Gróf Hadik Barkóczy Endre.
Nádler Róbert. Hullámcsapás. Olf. Vajkay Károly.
Nádler Róbert. Recco. Olf. Vajkay Károly.
Magyar-Mannheimer Gusztáv. Tóparton. Olf. Nemes Marcell.
Ujváry Ignác. Est a bükkben. Olf. Hór Mór.
Medovic C. M. Római nő. Olf. Dr. Horánszky Dezső.
Toulouse Lautrec. Sétakocsizás. Kőrajz. Lukács József.

A Tavaszi Nemzetközi Kiállításon elkelt összesen 107 mű 109,485 korona értékben, a melyből 30 mű és 37,495 korona külföldi, 77 mű és 71,990 korona pedig magyar művészekre esik.

AZ EGGENBERGER-FÉLE MŰKERESKEDÉSBEN 1904. év folyamán eladott műtárgyak jegyzéke. — II.

Erdőssy Béla. Venezia. Concha Károlyné.
Vastagh Géza. Csirkék télen. Zsigmondy Béláné.
Edvi Illés Aladár Csacsi fej. Zsigmondy Béláné.
Nagy Lázár. Tusnádi tó. Dr. Iván András.
Háry Gyula. Venezia. Dr. Iván András
Keleti Gusztáv. Fatörzs. Dr. Iván András.
Németh Bertalan. Szőlő, dinnye. Havas Imre.
Háry Gyula. Tivoli ködben. Dr. Hültl Hümér.
Mendlik Oszkár. Vitorlás csolnak. Forster Gézáné.
Háry Gyula. Titus diadalíve. Hültl Dezső.
Spányi Béla. Ér tehenekkel. Ifj. Rákóczy Aladár.
Lotz Károly. Női akt. Dr. Barthos Tivadar.
Háry Gyula. Tivoli. Dr. Sebestyén Emil.
Spányi Béla. Alkony. Dr. Nuszer Lajos.
Brodsky Károly. Naplemente. Fieber Henrik.
Reichel Kálmán. Falusi udvar. Fieber Henrik.
Telepy Károly. Tarpataki vízesés. Dr. Mladovits József.
Vastagh György. Beduin nő. Dr. Hudovernig Károly.
Vastagh Géza. Tigrisfej Gosztony Aladár.
Edvi Illés Aladár. Tájkép. Dr. Hültl Hümér.
Báró Mednyánszky. Tájkép. Dr. Barthos Tivadar.
Háry Gyula. Amsterdam. Dr. Nuszer Lajos.
Háry Gyula. Lánchíd. Dr. Nuszer Lajos.
Háry Gyula. Borghese-kertből. Hültl Dezső.
Vastagh Géza. Baromfi-udvar. Dr. Brückler Mihály.
Neogrády Antal. Keskeny pallón. Dr. Basch Imre.
Vastagh György. Cigányleány. Dr. Hegedűs Gyula.
Mendlik Oszkár. Hullámcsapás. Hegedűs Géza.
Istvánffy Gyula. Nyirfák. Báró Fejérváry Celesztin.
Koszkol Jenő. Jóni tenger. Báró Fejérváry Celesztin.
Spányi Béla. Mocsár. Dr. Hegedűs Gyula.
Mendlik Oszkár. Hullámok. Dr. Hegedűs Gyula.
Edvi Illés Aladár. Aratás. Dr. Hegedűs Gyula.
Baditz Ottó. Puszta. Dr. Hállay András.
Báró Mednyánszky. Virágzó fák. Dr. Paczák Jenő.
Edvi Illés Aladár. Falusi utca. Endrődi Sándor.
Koszkol Jenő. Capri sziget. Endrődi Sándor.
Németh Bertalan. Szőlőfürt. Vastagh Gyula.
Háry Gyula. Amsterdam. Havas Imre.
Neogrády Antal. Téli kép. Dr. Barthos Tivadar.

LEJÁRÓ PÁLYÁZATOK

1905 augusztus 31-én lejár a két római magyar festőművészeti díjra kiírt pályázat. Bővebbet l. „Művészet", 1905. évf. 215. l.

1905 augusztus 31-én lejár a Ramasetter-szobor pályázata. Bővebbet l. „Művészet" 1905. évf. 2. sz. 144. l.

1905 szeptember 1-én lejár a Hornyánszky-nyomda által vázlatrajzokra hirdetett pályázat. Bővebbet l. „Művészet", 1905. évf. 3. sz. 215. l.

1905 szeptember 15-ikén lejár a nemzetközi pályázat nők által készített művészi munkákra, a melyet a »Gaulois« című napilap Párisban rendez, s melynek kiállítása november 25-én nyílik meg és december 10-én záródik be. A kiállítási tárgyak kizárólag csak női munkák lehetnek. A bejelentések, valamint tárgyak a bizottság címére az Országos Magyar Iparművészeti Múzeumba (Üllői-út 33—37) címzendők. A küldeményeket jeligével kell ellátni s melléje a szerző nevét és címét tartalmazó zárt borítékot csatolni. A berendezés, kiállítás, őrzés s egyéb költségek a »Gaulois«-t terhelik. A »Gaulois« felkérésére külön magyar bizottság alakult, a mely a központi bizottságtól nyert felhatalmazás alapján, egyúttal előzetesen megbirálja a pályamunkákat és amennyiben azokat megfelelőknek találta, elküldi a kiállítás helyére. Jutalmak: A kiválóság díja (Prix d'excellence). Első díj. Második díj. Elismerő oklevél (Mention honorable). A díjjutalmak értéktárgyakból állnak. Bővebb felvilágosítást ad: a Gaulois női munka kiállításának magyar bizottsága, Budapest, IX. Üllői-út 33.

1905 szeptember 30-án lejár a nagyváradi szállodaépítés pályázata. Bővebbet l. „Művészet" 1905. évf. 3. sz. 216. l.

1905 október 10-én lejár a „Deutsche Kunst & Decoration" ex-libris pályázata. Bővebbet l. „Művészet", 1905. évf. 3. sz. 216. l.

1905 október 30-án lejár a Sátoralja-Ujhelyen emelendő Kossuth-szobor pályázata. A szobornak Kossuth Lajost az 1848. évből, valamely kimagasló ténykedéséből kell megörökíteni, legalább életnagyságúnak kell lennie és a mintázatnak a szobor talapzatára is ki kell terjeszkednie. A talapzatnak gránitból vagy más, az idő viszontagságainak teljesen ellentálló kőből kell készülnie. Az első díj nyertese köteles a szobrot ércbe öntetni és az emlékmű egész felállítását magára vállalni. A szobrot a talapzattal együtt a pályázók egyharmad nagyságban kötelesek a szoborbizottságnak bemutatni. A pályázók e mellett tartoznak még tervet bemutatni a sátoralja-újhelyi Széchenyi-tér rendezéséről, a hol a szobrot felállítják és egy emléktábláról, melylyel Kossuth monoki szülőházát fogják megjelölni. A szobor összes költségei harminckétezer koronán túl nem terjedhetnek. Első díj nincs, hanem az illető művészt megbízzák a szobor elkészítésével: második díj 500, harmadik 300 korona. A munkával megbízott művész köteles a szobrot hat hónap alatt fölállítani.

1905 október 31-ikén lejár a Magyar Iparművészeti Társulat karácsonyi kiállítására kitűzött díjakra pályázó művek beküldési határideje. Bővebbet l. „Művészet", 1905. évf. 3. sz. 216. old.

1906 január 8-ikán lejár a Magyar Mérnök- és Építész-Egylet építészeti nagypályazata. Bővebbet l. „Művészet", 1905. évf. 3. sz. 216. old.

1906 január 20-ikán lejár a Munkácsy Mihály szobrára hirdetett pályázat. Bővebbet l. „Művészet" 1905. évf. 3. sz. 216. l.

1906 február 3-án lejár a Sárosfürdő tervpályázata. Bővebb felvilágosítást a székesfővárosi tanács ad.

1906 október 31-ikén lejár a Kisfaludy-Társaság Lukács Krisztina jutalomdíjára hirdetett pályázat. Bővebbet l. „Művészet", 1905. évf. 2. sz. 144. l.

KIÁLLÍTÁSOK NAPTÁRA

1905 szeptember 17-én záródik a berlini nagy nemzetközi kiállítás.

1905 szeptember végén záródik Liège-ben a nagy nemzetközi kiállítás.

1905 szeptember végén záródik Londonban a Royal Academy kiállítása.

1905 október 1-én nyilik meg a városligeti műcsarnokban K. Spányi Béla külön kiállítása.

1905 október 15-én nyilik meg Párisban a Salon d'Automne kiállítása.

1905 október 21-én záródik a városligeti műcsarnokban K. Spányi Béla külön kiállítása.

1905 október 25-én jár le az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1905/6. évi téli kiállításának a beküldési határideje.

1905 október végén záródik Münchenben a IX. nagy nemzetközi kiállítás.

1905 október 31-én záródik Velencében a VI. nagy nemzetközi kiállítás.

1905 november 15-én nyilik meg az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1905/6. évi téli kiállítása.

1905 november 15-én záródik Párisban a Salon d'Automne kiállítása.

1905 novemberben nyilik meg Bécsben a Hagenbund őszi kiállítása.

1905 november végén nyilik meg a Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens őszi kiállítása.

1905 december 27-én záródik a Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens őszi kiállítása.

1905 decemberben záródik Bécsben a Hagenbund őszi kiállítása.

1906 január 15-én záródik az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1905/6. évi téli kiállítása.

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

OLASZ LEÁNY
KRIESCH ALADÁR PASZTELLRAJZA







FERENCZY KÁROLY

Érdekes kiállítás nyilt meg 1888-ban a régi Műcsarnokban, magántulajban levő régi és modern képekből. Andrássy Manó és Ráth György nagybecsű gyűjteményei voltak a tárlat fő ékessége. A kiállító tulajdonosok között szerepelt Ferenczy Károly is, hat darab festménynyel.

Ez volt az ő első föllépése a Műcsarnokban. Mint műgyűjtő mutatkozik be a közönségnek azon időben, mikor épp Párisban tanul a Julianban, Bouguereau és Robert-Fleury iskolájában, hogy dilettánsból hivatásos festővé fejlődjék.

A következő évben, 1889-ben, azonban már saját műveivel is megjelent a téli tárlaton. Két képet állított ki: a „Leányok virágokat gondoznak" és „Kallós Ede szobrász arcképe" c. olajfestményeket. Ez utóbbit 1903-ban, a Nemzeti Szalonban rendezett gyűjteményes tárlatán is kiállította.

Kallós képmása érdekes dokumentuma a művész akkori irányának s tudása fokának. Mint ő maga írta, a Bastien-Lepage-féle finom naturalizmusnak ideje volt ez. A valószerűség keresésében, átlátszó barnás színeiben, folyékony festékkezelésében iskolájának hű tanítványa. Határozott egyéniség nyomai még nem jelentkeznek nála; technikai készsége is korlátolt. Megható pontossággal kutatja a részleteket; jellemző például az ábrázolt jobb keze, melyet alul a kép kerete vág el. Mennyi gonddal tünteti föl a művész a kis részletformákat, az apró dudorokat, az ereket, a csukló hajlását! De már maga a kéz is szétesik, s még menynyivel inkább kiesik az a kép egészéből. Ferenczy analizál, de a részletek egységes összefogására még nincs ereje.

Pedig már 27 éves; érzései s egyénisége bizonyára kiforrtak; s a férfikor küszöbén álló művészt lelki érettsége megcsalja. Elfelejti, hogy csak az ember érett benne, nem a művész; azt hiszi, hogy művészeti iskoláját már kijárta és a saját lábán fejlődhetik tovább. Otthagyja Párist, hazatér és Szent-Endrén telepszik le. Szorgalmasan festeget; az 1890-iki téli tárlaton kiállítja „Kavicsot hajigáló fiúk a Duna partján" és „Vidéki hordár" c., az 1891-ikin „A plakátok előtt" c. olajfestményeit. Itthon töltött négy évéről (1889—1892) később maga úgy nyilatkozik, hogy sem a művészetet, sem a természetet nem ismerte akkor még eléggé arra, hogy a szent-endrei magány hasznára lehetett volna.

A komoly művészt jellemző önelégületlenség útra készti s ő 1893-tól 1896-ig Münchenben telepszik le. Az új környezet, a mű-

vészi légkör, a jelentékeny és törekvő kollegák társasága, a kiállításokon feltünő újabb irányú festői iskolák nagy hatással voltak rá s átalakították művészetét. Mialatt itthon az 1892-iki téli tárlaton utolsó szent-endrei festményei („A válás“ és „A tékozló fiú“ c. olajképek és három arckép) vonulnak meg szerény szürkeségben a Műcsarnok magas falain, ő künn belemélyed a festészet kérdéseibe, s belátja, hogy amit eddig művelt, nem volt igazi művészet. Hátat fordít a szintelen novellisztikának, melynek a „Válás“ oly jellemző terméke. Megérzi a festészetben azt, ami legősibb benne, a vonalak s a foltok díszítő erejét; s amit eddig elhanyagolt, kezdi alkalmazni a rajznak s a szinnek a tartalomtól független, — amint hasonlattal mondani szokták — zenei elemeit. Az 1894-iki téli tárlaton két festményt állít ki; ezek közt a „Madárdal“ c. — jelenleg a Szépművészeti Múzeum tulajdona — új művészetfölfogásának teljes kifejezője. Evvel kezdődik az ő tulajdonképpen való művészi pályája. E bájos festmény mintegy ouvertureje későbbi egész működésének; benne megcsendülnek már az ő dekorativ tehetségének, finom szinérzékének, széles foltszerkesztésének motivumai. Idegen hatások földolgozása mellett mutatkozik már benne egyénisége is: művészetének előkelő tartózkodása és fanyarkás zamatja.

A müncheni esztendők az ő második s igazi tanuló évei. Tanulmányainak komolyságára vall „Ádám“ c. nagy képe, mely a „Tyúketetés“ cíművel az 1895-iki téli tárlaton szerepelt. Párisi formaelemzéseinek folytatása ez, élevedett szemmel, fejlett formaérzékkel látva, biztosabb kézzel, szabadabb festőeljárással visszaadva. Az akt tele van finoman elemzett formákkal, melyek azért nem bontják meg az alak egységét. E művészet még mindig analizál, de már egészet elemez. Ferenczy az elemzés iskoláját ezzel elvégezte, s a formák ismeretével megvetette alapját jövendő szinthetikus művészetének.

Az „Ádám“-on a természet is föllép a háttérben, de csak mint járulék; az emberi alak kiválik belőle s uralkodik rajta. A következő évben, az ezredéves kiállítás nagy tárlatán, Ferenczy három új képet állított ki; köztük a „Kerti jelenet“ című olajfestményt. E mű a müncheni négy év eredményeinek foglalatja. Nem elemzés többé, hanem a formáknak megfelelő foltok biztos összeszerkesztése; nem ember és természet kettéválasztása, hanem festői egybefoglalása. E kis feladatban sikerült már a művésznek az, a minek nagyban való megoldása még néhány évi munkájába fog kerülni.

Ferenczy most már csakugyan befejezte iskolaéveit, s itt volt az ideje, hogy önállóan, szabadon fejlessze egyéniségét. Visszajő hazájába, nyárra Nagy-Bányán, télire Budapesten telepszik le. Itthon a művészeti viszonyok időközben megváltoztak; az ifjabb nemzedék törekvő tagjai mind jobban érvényesültek, s a fővárosban némi művészeti közélet fejlődött ki. Úgy a nagybányai művésztelepen, mint Budapesten Ferenczy már rokon törekvésű társak között élhetett.

Müncheni benyomásainak első eredményeként említettük képein a dekorativ elem föllépését. Ferenczy ezt nemcsak festményein hangsúlyozta, hanem azon külön esetekkel is



ARCKÉP, 1889
FERENCZY KÁROLY FESTMÉNYE

foglalkozott, hanem midőn éppen e dekorativ elem kizárólagos alkalmazásáról lehet csak szó. Tisztába iparkodott jönni az alkalmazott, a díszítő festészet elveivel. Törekvése eredményességéről a Münchenben, 1896-ban festett „Archeologia“ c. képe tanuskodik. Mikor hazatérte után, 1897-ben a nagybányaiak Kiss József költeményeinek illusztrálásával bízattak meg, ő nyugodt határozottsággal, a föladatával és eszközeivel tisztában levő művész biztosságával láthatott a munkához. Rajzain szembetünő elvszerű alkalmazkodása a könyv, a díszítendő lap természetéhez. A posilippói alkony merengő lágyságát, Ágota kisasszony rózsatőültetésének bájos naivságát, a sávos lepelben imádságot mormoló zsidók festői csoportját, a titkokat rejtő hegyi erdő hullámos felületét egyszerű nagy vonalakkal, széles fekete-fehér foltokban érzékíti meg, mindig ragaszkodva a könyvillusztráció síkdíszítmény jellegéhez. Rajzai megoldják kettős feladatukat: rokon hangulattal kisérik a rímek zenéjét s ékítik a fehér papirlapot, melyre a fekete betűsorok nyomtatvák.

Az ilyen dekorativ feladat természetes csak mellékesen foglalkoztatja, munkássága javát a festői nagy problémák foglalják le. 1897-től 1903-ig öt bibliai tárgyú festményt készít, melyeken legtisztábban követhetni törekvéseit és fejlődését. Ezeket kisérő számos kisebb festményét szinte csak kommentárnak tekinthetjük, mely jobban megérteti célzatait, s bevilágít a nagy kompoziciók alakulásába.

Első nagybányai bibliai képe volt a „Hegyi beszéd“, 1897-ből. Valami kettősség érezhető benne: a Krisztust hallgató alakok megkapó csoportja s a háttérben emelkedő erdős hegyoldal közt. Két külön kép: München és Nagybánya. Münchenből még úgy jött haza, mint akit a természetben az ember érdekel legjobban. A nagybányai élet eltávolította kissé az embertől, s közelebb hozta a nagy természethez. Az ottani gazdag természet megragadta szemét és kedélyét; számos táj-, különösen erdőtanulmányt festett, melyek a nagybányaiak kiállításain tüntek föl. A természet helyet követelt történeti kompozicióján is, de a „Hegyi beszéd“-ben még nem olvadt vele egységgé. Viszont követelődzése már elég hangos, s nem elégszik meg másodrendű, kisérő szereppel. Az ember és a természet küzdenek egymással e képen. Ha Ferenczy eddigi fejlődését figyelemmel néztük, nem lehet kétségünk, hogy nála a természet fog győzni, s az embert annak alá fogja rendelni.

A nagybányai festők második kiállításán lépett föl a „Három királyok“ c. olajfestményével. Az alakok beleolvadnak az erdő színéletébe. A feladat meg van oldva, a természet győzött. A történetből csak a mesehangulat maradt meg: a három királyok átsuhannak az erdő zöld fényén, s fehér lovaik halkan lépegetnek a puha avarban. Az emberekből



ARCHEOLOGIA, 1896
FERENCZY KÁROLY FESTMÉNYE



KERTI JELENET, 1896
FERENCZY KÁROLY OLAJFESTMÉNYE



A HEGYI BESZÉD, 1897
FERENCZY KÁROLY OLAJFESTMÉNYE

hiányzik a pszikhe, csak vegetativ életet élnek. Ez volt az egység ára; az ember beleolvadt a természetbe.

Amint mondottuk, itt a mesehangulat pótolja a történetet. Mert avval tisztába kell jönnünk, hogy ez nem történeti festészet. A történet mindig emberi és mindig pszikhikai. A történeti festészetben ennélfogva az embert elnyomni nem lehet; abban a lelki összefüggéseket ki kell fejezni. Történeti festészet nincs irodalmi elem nélkül.

Ferenczy ugyanezt a problémát oldja meg a következő évben, de már nem lovas királyokkal, hanem külön-külön parasztokkal és lovakkal. A „Hazatérő favágók“ fáradt, gondolattalan bandukolására a szálló nap hinti meleg aranyát. Természet és emberek egysége teljes és zavartalan. Az „Esti hangulat lovakkal“ című képen a levegő tele van az est kékesszürke árnyaival; az alkonyi csend benyomása tökéletes. A halkan, nehezen lépegető lovak csak fokozzák a közelgő éj hangulatát.

Ezek a képek már tisztán mutatják, hogy Ferenczy nem akar elbeszélni. Nem történetet fest, csak hangulatot; nem embert, hanem természetet. Mottóul alkalmazhatná Jezsajás gyönyörű szavait: „Minden test olyan, mint a fű és minden szépsége az embernek olyan, mint a mező virága“.

Az 1900-ik év nagy bibliai festménye: „Józsefet eladják testvérei“. Az elnyomott történet bosszút állt a művészen. A jelenet drámaisága nem volt természethangulattá tompítható; az alakok lelki kapcsolata kifejezésre tört. A csoportszerkesztés rendkívül érdekes és festői, a hátranyuló táj hatalmas, de a kép e két eleme nem olvad egységgé.

Annál egységesebb a következő év bibliai képe: „Ábrahám áldozata“. Itt sikerült a művésznek egy valóban drámai jelenetből kiszűrni azt, ami benne pusztán hangulat. Tett és indulat elhalványul; Izsák nemes ifjú alakját, a komoly angyalt, a kissé groteszk nagyszakállú Ábrahámot, zöld hullámaival körülönti a mesék sűrű titokzatos erdeje. A szent öreg véráldozatából, a nagy lelki tusából nem maradt meg más, csak a napkeleti rege bűvös illata.

1903 hozza a sorozatnak (egyelőre) utolsó képét, a „Levétel a keresztről“ című temperafestményt. A dráma ismét előtérbe nyomul, s a természet csendjét diszszonáns hangként bontja meg. A kettő összeegyeztetése nem sikerült, hiába vitte ki a művész a jelenetet az erdő méla homályából az izzó napsütés alá. Sőt világosan látjuk, hogy a probléma megoldhatatlan. Két eset lehetséges csak: vagy természetet fest a művész, s akkor a drámának lirai zsongássá kell halkulnia; vagy drámát, de akkor a természetet kell az ember alá rendelnie. Ez a nyolc éves küzdés tanulsága.

Míg a fő kérdés, mint láttuk, mindig ez egy probléma körül forog, a kifejező eszközökben változást, gazdagodást, fejlődést látunk.

Az első nagybányai évek az egységes tónus jegyében állanak. A színek szelid, mélyre hangolt, nemes harmoniában olvadnak össze. E tónusegységet célzó törekvések foglalatja az „Ábrahám áldozata“.

De az 1901-ik év többi képén már új célzatok is mutatkoznak. A szín föllázad az össztónus zsarnoksága ellen. A szín önállóan is érvényesülni akar. A „Cigányok“ c. két olajfestmény himnus, mely a kék szín, az erős, ragyogó kék szín dicsőségét zengi. Kétszer is megfestette a művész; az első festmény szerkezetbeli hiányait javítgatta a második változatban.

Az össztónus a megtört, a közvetett világítás birodalmában van otthon. Tán a színek külön vágya vitte ki Ferenczyt az est fátyolos világából, az erdő félhomályából az égő, ragyogó napfény alá. A következő két év munkáját a napfénynek, a napfényben csillogó színeknek ábrázolására fordította.

Az 1902-ik év legjellemzőbb termékei a „Fürdő fiúk“ c. és a „Márciusi est“ c. (l. a Művészet II. évf. 20-ik lapján) olajfestmények. Az előbbiben a kora reggeli nap fényét festi a művész, amint az végigtáncol a hűvös patak hullámain és átsiklik a vízben óvatos fázékonysággal gázoló fiúk hátán. A másodikban a kora tavaszi est ragyogó sugarát ábrázolja, mely megaranyozza a templom tornyát, a fehér kerítésfalat s az előtte álló fogatokat. Mind a két műben nagy erővel ragyog már a napfény férfias költészete.

Az 1903-ik esztendő a napfény fokozott intenzitásának ábrázolásával lep meg. Nap-



HAZATÉRŐ FAVÁGÓK, 1899
FERENCZY KÁROLY OLAJFESTMÉNYE

fény ragyog az „October“ című rendkívüli technikai készséggel festett olajfestmény terített asztalán, kifeszített ernyőjén, tágas kerthátterén, a „Festőnő“ című temperafestmény kékruhás nőjén, s a tüzes, izzó napfény végre orgiáit üli a már említett „Levétel a keresztről“ című kép merész szinfoltjain. Az előbbi festményeken Ferenczy az ember s a természet egységét megvalósítja; az utóbbi ellen e tekintetben, továbbá rajz és felfogás szempontjából jogos kifogásokat emelhetünk; azt azonban el kell ismernünk, hogy a napsütés ilyetén izzó ábrázolásával ritkán találkozunk.

Így terjesztette ki a művész mindjobban természetábrázolásának határait. Kora tavasztól késő őszig minden évszakot, kora reggeltől késő esthomályig minden órát bevont ábrázolásainak körébe.

Az utolsó évnek (1904) termékeiből kiválik „Nyári est“ c. temperafestménye, a nyugvó nap szelid, nemes reflexeivel. Az alkonyati csend mély költészete árad e képből, melyet a halvány fénynyel telített színek zavartalan harmóniája s a dekorativ színhatásnak elemi ereje kisér. Az „Őszi fürdés“ c. festményben az előbbi kép lágy melancholiájával szemben frissebb, férfiasabb hang csendül meg. Hideg színeknek, acélszürkének, kéknek s élénk zöldnek merész összefoglalása ez, s pompásan érezteti az őszi fény s a tiszta őszi levegő üdeségét. A könnyedén odavetett férfi mozdulata is pompás. Ember és természet festői egybefoglalásának ez a legkitünőbb példája Ferenczy művészetében.

Az évnek nagy részét Nagybányán tölti a művész. Az esztendő háromnegyedrésze, a hosszú világos napok mind Nagybányáé, s a természet tanulmányozásáé; Budapestnek csak a három-négy hónapos tél jut, rövid, szürke napjaival. Ezt a kis időt szenteli Ferenczy régi szerelmének, az ember ábrázolásának. Itt készül képmásai nagy része, melyeken hol a jellem erőteljes kifejezését adja, hol az éppen őt foglalkoztató festői problémák egy-egy megoldását. Ritkábban fog nagyobb munkához, minő az 1904-ben készült „Festő és modell“ című képe (l. az 1. szám színes mellékletét.) Ezen az intérieur meleg levegője feloldja a női test formáinak éles határozottságát, s a tónusok finom lágysága és összhangja teljessé



LEVÉTEL A KERESZTRŐL, 1903
FERENCZY KÁROLY OLAJFESTMÉNYE



FESTŐNŐ, 1903
FERENCZY KÁROLY OLAJFESTMÉNYE

teszi a testnek — természet híján — legalább a környezettel való kapcsolatát.

Eddig a festő fejlődését, problémáit és eszközeit iparkodtunk elemezni. De már akaratlanul becsúszott a sorok közé művészetének méltatása is, hisz emberi alkotásról nem tudunk s nem is kell értékelés nélkül beszélni. Az írónak kétségtelen tiszte a művészeti alkotások értékének megállapítása. Bonyolult és nehéz feladat ez, melynek tudományos módszere eddigelé nincs kellően tisztázva. Annyi bizonyos, hogy a tisztán művészeti érték megállapításánál két szempont döntő: mennyire erős és értékes az alkotó művész érzése, s mennyire tudta azt munkájában úgy kifejezni, hogy a szemlélő lelkében hasonló érzés ébredjen. Ferenczy érzése mindig tiszta és mély, és láttuk, hogy fáradhatatlan munkával, szünetlen önbirálattal iparkodott a kifejező eszközök minél teljesebb megszerzésére.

Mint minden emberi alkotásnak, a művészetnek értékelése is végső elemzésben erkölcsi jellegű. Hogy a művész az ő érzését megalkudás nélkül, őszintén, tehetségének teljes odaadásával fejezze ki, erkölcsi követelmény és egyúttal a művészeti érték alapföltétele. Sajnos, mai irodalmi termelésünk vajmi ritkán tesz eleget e követelménynek. Annál örvendetesebb, hogy festőink egész csoportja, anyagi érdeke mellőzésével, megvetve az olcsó külső sikert s függetlenül a közönségnek sokszor alantas izlésétől, követi művészetének ethikai parancsát. E festőcsoport egyik vezető egyénisége Ferenczy Károly.

Meller Simon



FERENCZY KÁROLY
VÁZLATKÖNYVÉBŐL



SZOCIÁLISTA MŰVÉSZET

Nem vallatjuk az olvasót, vajjon föleskűdtje vagy ellensége-e a szociálisták piros zászlajának. Csak azt szeretnők vele egyetemben megállapítani, hogy van ma észjárás, világnézet és érzés, amelyet a szociálisták nagyjában egyformán a magukénak vallanak s hogy ennek aránylag sok a híve a művészek közt. Ezek tények, amelyeket eltagadni, figyelmen kívül hagyni nem lehet, ha világos képet óhajtunk a dolgok állásáról. S ha megállapítottuk, hogy vannak szociálista érzelmű művészek, abból rögtön arra is következtethetünk, hogy ennek az érzésnek lecsapódásaival találkoznunk kell akár máris, akár a közel jövőben a művészetben. Ha késsel vágnák is le e plánta hajtásait: tízszer, százszor újra kihajt, még bokrosabban, küzdelemre még készebben, mint valaha.

Küzdelemre készen, — mert kétségtelen, hogy a piros zászló hívei a propaganda eszközévé avatják a művészetet is. Ha ez nem folynék magából a dolog természetéből s ha akadna, aki ebben kételkednék: a szociálista hírlapok sietnek felvilágosítással szolgálni s bevallják, hogy a művészet is alkalmas médium a szociálista hitvallás sugalmazására. Egy ily hírlap multkoriban expozét is adott róla. Minden politikai szempontot mellőzve, tisztán művészeti vonatkozásai révén felette érdekelhet minket, hogy a szociálista propaganda mit kíván a művészettől s mily szerepet szán neki.

Az expozé az új hitvallás nyomait nyilván a festészetben látja leginkább és „szociálista művészet"-nek fogad el oly képeket, amelyek a szegény nép, a küzdő munkás nép sanyarú helyzetét, életének szívbe markoló drámáit mutatják be. Sőt, ha jól értettük, már a nép életének ábrázolása maga is közösséget rejt magában a piros zászló híveivel.

Bátorkodunk ennél az expozénál radikálisabbaknak lenni. Ha a művészetben az emberi érzelmeknek grandiózus megnyilatkozását, kikristályosodását látjuk: nem elégedhetünk meg e roppantul szerény körrel. Tartozzunk bár ennek vagy annak a világnézetnek hívei sorába: a művészetben emberi őszinteségek mezítelen vallomásait kérjük és kapjuk. Vannak festők, akik művészetükben tizenhárompróbás arisztokraták, vannak, akik épp oly fokban anarkisták. Elfogadjuk ezeknek is, amazoknak is műveit, ha minden porcikájukban őszinték és ha genialitásuknál fogva képesek őszinteségükről teljesen meggyőző módon vallomást tenni. A fokmérő tehát: valamely érzelemnek művészi kifejezése. S nem törődünk azzal, hogy ez az érzelem esetleg valamely hozzánk közel vagy távol eső politikai hitvalláshoz tartozik-e.



OKTÓBERI REGGEL, 1903
FERENCZY KÁROLY FESTMÉNYE

Nem tartjuk tehát művésznek a tucatsorba való udvari festőt. De nem tartjuk annak a „nép- és nyomorfestőt“ sem, ha művészete amaz udvari festőétől semmiben sem különbözik, csak éppen az előadott jelenetben, csak éppen abban, hogy a képen nem márkik udvarolnak, hanem egy gyármunkás teszi a szépet este a kapu aljában. Hisz a nép, az istenadta nép, gyakran tárgya volt a festői előadásoknak már oly időkben is, amikor még a polgári rend a proletárokkal egy sorban küzdött gazdasági zsarnokai ellen. Sőt felvonult ez a nép a polgárság hatalomra jutása után is, még pedig szaporábban, mint annakelőtte. A győzelmes bourgeoisie a napoleoni idők után bizonyos kellemes szórakozást látott abban, ha leereszkedett a néphez. A parvenű megszerette a faluzást, sőt földbirtokossá lett, kirándult s hatalmi magaslatáról kegyesen nézte a nép vasárnapi táncát, hímzéseit, etnográfiai kuriózumait. Ez az a hangulat, amely arra vitte a városi kereskedő fiát, hogy betyáros pózban, szegedi parasztruhában à la Rózsa Sándor fotografáltatta vagy festette le magát. A politikai hatalomra jutott polgárság felmondta a proletároknak a régi fegyverbarátságot, de bizarr perceiben, a romantika rohamaiban olykor leereszkedett a néphez. A polgárságnak köszönhető a sok népszínmű. És a polgárság termelte a népies tárgyú festményeket is.

Hogy az istenadta nép milyen formában szerepelt e látványosságokon, azt a mi régibb Népszínházunk deszkáin ágáló Jancsik és Rúzsik révén ösmerjük. Hogy milyen kiadásban kellett a nép a polgárságnak a festészetben, arról a negyvenes-ötvenes évek német festészete ad hűséges felvilágosítást. A nép e színdarabokban és e képeken meg van fürösztve, ki van kenve, ruhái vadonat újak, a csikós száz-ráncú gatyája most került ki a vasalógép fodrozó kerekei közül, csizmája tegnapi készítmény és finom lakk. A nép illedelmes, engedelmes s arra van hivatva, hogy boldogságra derítse a jó polgár kedélyét. Falun ugyan s a gyárban is — mi tagadás — lejátszódnak olyan jelenetek is, amelyek nem illenek a művelt polgár parketes szalónjába: ám a „népfestő“ urak, maguk is e bourgeoisie neveltjei, gondoskodtak róla, hogy neveletlenségek ne kerüljenek az aranyos rámába. Megfestették



ARCKÉPVÁZLAT
FERENCZY KÁROLY RAJZA



ÖNARCKÉP, 1903
FERENCZY KÁROLY OLAJFESTMÉNYE

tehát az „Első lépést“, a „Névnapi gratulánsokat“, a menyasszonyt, amint esküvőre cicomázzák és egyéb mosolygó ártatlanságokat, holdvilággal és anélkül. De a nép, amely a képeken e jelenetek főszereplője vala, mindig kifogástalan, mindig lojálisan illedelmes, mindig tisztességtudó, sőt előzékeny és főképp boldog, nincs semmi, de semmi ok a panaszra. A nép itt olyan, pontosan olyan, amilyennek a jó fejedelmek látni szeretnék.

Röviden: a parasztruhába bújtatott alakok itt voltaképpen derék polgáremberek, akik a maguk rendes életét élik, csakhogy most pár órára maskarát öltöttek. És amint egészen a polgárság szerepel ezeken a képeken falusi vendégruhában, oly annyira polgárias e képek művészi előadása is. Minden nyugodalmas. Nem csak a símára kent kék ég, hanem minden egyes ecsetvonás is. A jól nevelt polgár szalónjában tilos a rikoltó hang: e képeken is csöndesen, lesimítva, tompítva és átlagosítva vonulnak fel a színek. A polgári közösség kompromisszumokon épült, van társadalmi rend és pontos, mindenre kiszabott erkölcsi kódex: mindez híven megtalálható — s most inkább, mint valaha — a festészetben is: a kompromisszumokat, a rendet, a kódexet megadták az akadémiák az ő festési, árnyalási, komponáló recipéikben. E recipék tekintélyeken épülnek föl, akár csak a XIX. század polgári rendje. Hasonlítani valakihez akkor általában inkább érdem volt, mint bűn. Viszont a rakoncátlankodók gyehennára vettetének. Hogy a piktor mégis csak más legény, mint a többi polgár, azt úgyis módjában volt hosszú hajával, nagykarimás kalapjával, karbonáriköpönyegével a világnak tudomásul adnia. Egyebekben pedig, nevezetesen a festés dolgában, ama sorompók keretén belül marasztalták, amelyeket a polgárság a szabadság nevében egyszer lerombolt, de azután hatalmi érdekből titokban ismét fölépített. Hány jeles tehetség járt pórul, mert az akadémiák tekintélye ellen támadt! Ilyen forradalmat nem tűrt a forradalomban született bourgeoisie. A képen nem volt szabad semmi önfejűségnek, semmi hirtelenkedésnek, semmi olyasnak látszania, ami nem volt előírva. A képnek hasonlítania kellett a katonai egyenruhához, amelyen a rézgomb minden porcikáját kínos körültekintéssel kell tisztogatni. Ha e kor jó festőinek eladásra szánt képeit azokkal a vázlatokkal és tanulmányokkal vetjük egybe, amelyeket a kép megfestése előtt készítettek, menten tisztába jövünk azzal, hogy mily pusztítást vitt végbe ez a köz-esztetika. A szabadon sáfárkodó, semmi külső tekintetre nem ügyelő festő-temperamentum egészen közel férkőzött a természethez és önmagához a tanulmányokon, de ijedten visszavonult azoktól a kép végleges megalkotásánál. Ölt, pusztított a megalkuvás itt is.

E hézagos, rövid rajzzal csak arra akartunk utalni, hogy a „népfestés“-nek volt is, részben van is akárhány olyan fajtája, amely semmiképpen sem illeszthető a piros zászló propagandájának keretébe. Az, amit röviden szociálista művészetnek szoktak mondani, az efajta festészettel nem tart semmi közösséget. A tizenhárompróbás bourgeois művész, aki minden érzésével a polgári rend világnézletéhez tapad, megfestheti a legszörnyűbb bányakatasztrófát, a legszomorúbb gyári intérieurt, anélkül, hogy művészetét kiszakíthatnók abból a polgári érzelmi miliőből, amely ezt a művészt nevelte és magáénak mondja.

A nép a képen teljesen mellékes. Mert nem az adja meg a kép igazi jellemét, amit a kép ábrázol. Mindenképpen a művész a fontos. Minden művészi kép, legyen tárgya bárminő, tulajdonképpen a művész arcképe. Ezt az önarcképet megfestheti őszintén, kendőzés nélkül, mit sem hederítve mellékes tekintetekre, vagy megfestheti a közízléshez símulva, a többségnek engedve, megalkudva, a külső siker szempontjait latolgatva. Figyelmünket állandóan csak az első esetben kötheti le.

Ha tehát van vagy lesz szociálista művészet, úgy az nem tapadhat szolgamódra az ábrázolandó tárgyhoz. Mint ahogy a bourgeoisie művészete is minden képzelhető tárgyat feldolgozott. Művészi értelemben egyenest merénylet volna a még oly szociálista festőtől azt kívánni, hogy csakis a munkás nép életét mutassa be. Ellenkezőleg: a szabadság, a művészi szabadság még nagyobb fokát kell juttatni számára, tehát olyasmit, amiben meglehetősen szűkkeblű volt a XIX. század bour-

geoisieja. Ha ma is regulákat és tekintélyekre alapított recipéket juttatnának a műtermekbe — szóljanak ezek akár az ábrázolandó tárgyakról, akár más elemről — úgy a piros zászló hívei egyszerűen utánoznák a bourgeoisiet és ugyanazt a bűnt követnék el a művészi lelkiismeret ellen, amely miatt az élet egyéb nyilvánulásaiban oly elkeseredetten küzdenek a polgári rend ellen.

Itt is, ha igazi művészetről akarunk beszélni, az őszinteség, függetlenség, szabadság az első követelmény. De korántsem egy oly alárendelt dolog, mint amilyen a sujet. Művészetellenesnek tartanók tehát azt a programmot, amely már eleve bilincseket rakna a festő kezére.

Az a kérdés vethető itt fel, hogy tehát voltaképpen miben nyilvánulhat a szociálista érzés a művészet terén? Mi által ösmerjük fel ezt a „szociálista művészetet“?

Bevalljuk, hogy erre a kérdésre pontos, exakt választ nem adhatunk. S azt hiszszük, hogy matematikai pontossággal ezt meghatározni ma senki sem tudja. Majd egyszer, ha nemzedékek multak, ha korszakok változtak, visszatekintve a multba, nem lesz nehéz megállapítani azokat a jellemvonásokat, amelyek a „szociálista művészetet“ a többitől elválasztják. Feltéve, persze, hogy korunk megszüli ezt a programmba vett művészetet. Mert csak az előtte elmult s utána következő művészet másmineműsége folytán kaphat az eltérő, feltünő, különálló jellemvonást. Ha ez a jellemvonás hiányzani fog, akkor senki sem beszélhet majd oly művészetről, amelyet szociálistának lehet nevezni.

Ha nem is lehet egy ily alakulófélben levő művészetet pontosan meghatározni: az mégis megállapítható, hogy finom szimatú helyeken éreznek olyasmit, ami közel eshetik a tárgyalt fogalomhoz. Aki nagyon kiváncsi s látni szeretné első zsengéit ama „szociálista művészet“-nek, az megpillanthatja homályos körvonalait, ha figyelemmel kiséri, hogy nagytehetségű festők mely képei nem tetszenek a régibb rendeknek, a fejedelemtől le a bourgeoisie-ig. Németországban nem ok nélkül beszélnek a „csatornák művészetéről“ oly képek előtt is, amelyeken sem csatornát, de meg proletárt sem látni. A gyakorlott szimat, amely a bőrüket féltő emberek elsőrangú talentuma, az egyszerű csendéletben is kifürkészi azt a rejtett elemet, amely ezt a jelentéktelennek látszó képet a piros zászlóval összeköti. Ez persze csak érzés dolga, definiciót nem lehet belőle kihámozni.

Olykor e kérdéssel kapcsolatban olyasmit is hallunk, hogy vége a nemzeti művészetnek, mihelyst hódítani kezd a piros zászló. Mivelhogy szapora közhelyek szerint a szociálizmus csak „nemzetköziséget“ ösmer. Ezt a véleményt egyszerű fogalomzavarnak tartjuk. Amíg a havason más növény terem, mint az Alföld szikesén, amíg a folyópart más életmódra szorítja az embereket, mint dombvidék, amíg édesvízű a kontinens tava és sós az óceán, míg négy évszak lesz Európában s kettő a tropusok vidékén, a művészet uniformizálásáról szó nem eshetik. Mint ahogy növény, állat, ember tükrözi a maga lakóföldjét s eltér más vidékek formáitól, úgy fog különbözni a föld egyik tájának művészete a másikétól. Azt, ami e különbséget kiteszi s ami beláthatatlan időkig állandó faktor, nemzeti elemnek nevezzük.

Lyka Károly





VÁZLAT
FERENCZY KÁROLY RAJZA



TANULMANY
FERENCZY KÁROLY RAJZA



MŰTÖRTÉNETI TENNIVALÓK

agyarország műtörténeti emlékeinek fentartása régi ügy. Talán már unalmas is a sok panaszkodás műemlékeink pusztulása miatt. Ideje hát, hogy lássuk, mit kellene tenni? Szemrehányásokkal s mulasztások emlegetésével keveset érünk el, ha előbb nem szerzünk áttekintést a teendőkre nézve, s ha tényleg meg nem tesszük azt, amit kiki a maga helyén s a maga idejében hazafias és törvényszabta kötelességénél fogva megtenni köteles. A műemlékek nem egyesek tulajdonai s nem a kormány sajátjai. Minden mű- és történelmi emlék a nemzeti lélek egyes megnyilatkozásának élő jele és az egész nemzet multja, jelene és jövőjének egy-egy biztosítéka. Nem kizáróan az egyesek, vagy a kormány felelős tehát azok fentartásáért, hanem az egész nemzet, annak apraja-nagyja egyaránt.

Nem akarom sem a kormány, sem egyesek érdemét letagadni a műemlékek fentartásában és gondozásában, az általános közönyösség, érzéketlenség miatti panaszokat sem akarom felújítani, hanem ezek és általában az emelhető panaszok okaira, magokra a teendőkre és módokra szeretnék rámutatni, melyekkel e panaszokat meg lehetne szüntetni. Nem az örökös lamentálásnak van itt helye, hanem beszéljünk azokról az eszközökről s az eszközök előteremtéséről, melyek által az emlékek pusztulása az egész vonalon föltartóztatható.

De ez nem olyan könnyű dolog. Ezeknek az eszközöknek végiggondolása, bizonyos tervszerű megállapodás, a mulhatatlannak mutatkozó eszközök megszerzése, a kellő intézkedések végrehajtása, a társadalom, a kormány és egyesek munkálkodásának öntudatossá tevése égetően szükségesek. De erre nem igen gondol senki.

Hiszen még a legelső lépésig, a nagybecsű közös nemzeti kincsek összefoglaló áttekintéséig sem juthattunk el: hát még ha e nagy kincset mint egy új megszületendő magyar tudományágnak, a magyar művészettörténelemnek bázisát kivánjuk figyelembe vétetni! Hol állunk még attól, hogy műemlékeinket csak megközelítőleg is ismerhetnők? Sőt azon kezdem, hogy magának a mű- és történelmi emléknek közkeletű fogalma, úgy amint a nagyközönség és a műemlékek sorsa fölött döntő szakemberek agyában él, máig sem elég szabatos, máig sem felel meg annak a nagy érdeknek, amelyet a nemzet és a nemzet műtörténelme szükségképpen megkiván. Hiszen a festők mindent csak a festői oldalról, az építők a technikai álláspontról, az esztétikusok elvont tantételeikről, az oknyomozó történettudósok az okmányok álláspontjáról, az archeologusok pusztán a saját maguk által ismert korra való

tekintetből tartanak figyelemreméltónak. Hol van azonban nálunk tudományos vagy hivatalos forum, amely minden mű- és történelmi emléknek annyi oldalú védelmet biztosítana, mint ahányféle nemzeti érdek hozta azokat létre, vagy mint ahány oldalról nyilatkozhatik meg azokban a nemzeti mult szelleme?

Nem tartanám tehát hiábavaló dolognak még magáról a mű- és történelmi emlék fogalmáról is tiszta, világos, minél kimerítőbb és a legszélesebb művészi és tudományos körök bevonásával megállapítandó definiciók felállítását, esetleg a törvényes intézkedésekben ilyen megállapodásoknak kötelező kihirdetését. Hiszen hányszor vagyunk mi tanui annak, hogy a művészeti tárgyak körül dolgozó szakemberek egyrésze hihetetlen hidegvérrel ront el olyan régi tárgyat, amelyet a másik szentségtörésnek tart érinteni is.

Nem sürgethetjük eleget, hogy minden mű- és történelmi emlékünk lehetőleg minél előbb s minél részletesebben a modern rajzoló és sokszorosító technika összes eszközeivel megörökíttessék s közzététessék. Csakhogy könnyű ám ezt így jámbor óhajtásként vagy szigorú kategorikus imperativussal kimondani. Magának a munkának számos előföltétele van, s mi még csak addig sem jutottunk, hogy bár általános eszméket adhattunk volna azoknak, akik a végrehajtás iránt intézkedhetnének. A műemlékek tudományos és nem tudományos leírása nálunk is már csaknem egész könyvtárt tesz ki; a legbuzgóbb, legszélesebb látókörű embereinknek egész csapata áldozta életét a műemlékek leírásának, s mégis minden túlzás nélkül kimondhatjuk, hogy műemlékeink rendszeres leírásától még igen messze vagyunk. Mű- és történelmi emlékeink tudományos megismerése tekintetéből egyetlen komoly s végrehajtott lépés nem történt. Azonban a rendszertelenség, a kapkodás, a sokat fogni akarás ezen a téren egyáltalán nem a magyar műtörténelem úttörőinek hibája, hanem általában minden kezdődő, vagy új tudományágnak úgyszólván belső kényszerűsége. Henszlmann felállít négytornyos magyar építési rendszert, megállapít magyar kronologiai törvényeket stb., holott még ma is nagyon kevés magyar műtörténelmi anyagot ismerünk, amelyből e végérvényes indukciókat levonhatnók. Az a dolog természetében rejlik, s nem is vehetjük rossz néven, hogy azok a jeles úttörők az anyagnak legkimagaslóbb, helyesebben az általuk legkönnyebben megismerhető részét nagy mohósággal, sebtében megismerték s mindjárt igyekeztek azt tudományos rendszer anyagává gyúrni; igyekeztek a jól-rosszul, de mindenesetre csak kevés részében megismert anyagot áttekinteni, azokról tudományos elveket megállapitani. Talán maguk sem vették észre, hogy a tudományos rendszer megállapítása érdekében nem mindig ragaszkodnak szorosan az induktiv módszerhez, hanem deduktive járnak el, azaz előre fölvett tételekből indulnak ki s a kedvenc ideáik megbizonyítására példákat keresnek, ahelyett, hogy előbb csupán a nyers anyag teljes megismerésére szorítkoztak volna s a tudományos tételek levonását engedték volna át annak a korszaknak, mely valamennyi műemlékünk ismeretével rendelkezhetik. Ma már a magyar művészettörténelem „csinálásának“ első lázas és mégis vajmi kevéssé sikeres évei után elég nyugodtak lehetnénk arra, hogy rendszeres és alapos munkához fogjunk. De ezt nem engedi első sorban kényelemszeretetünk, azután pedig a helyes munkaprogramm hiánya. Előbb vegyük számba, amit az úttörők mint nyers anyagot összehoztak s vállvetett munkával fogjunk hozzá a még szerte heverő s rohamosan pusztuló műemlékek nagy tömegének megismerése és megmentéséhez. Mi azonban még arra sem gondolunk, mint kellene ezt megkezdeni. Itt már maga a munka rendje és módjának megállapítása rendkívül szükséges és fontos; mert a magyar művészettörténelem az egyetlen ág, amelyet éppen mint a botanikát, zoologiát, geologiát, egy lépéssel sem viheti előbbre az, aki négy fal közé zárkózik.

Két-három külföldi munkából, nehány száz poros aktából, de mindig jó meleg szobában dolgozva, szokás nálunk számos tudományágban „nemzeti“ tudományt produkálni; de a magyar művészettörténelem terén újat mondani csak az merhet, aki előbb minden egyes ingó és ingatlan műemléket vagy a helyszínén, vagy a leggondosabb ábrázolások útján készült



TANULMÁNY
MENDLIK OSZKÁR RAJZA

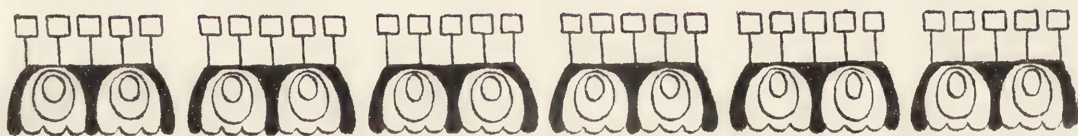


TANULMÁNY
MENDLIK OSZKÁR RAJZA

részletes leírások alapján tüzetesen megismert. Ennek, az ilyen munkának, az összes műemlékekre vonatkozólag, feltétlenül meg kell előznie a tulajdonképpeni spekulativ tudományos munkát. Anélkül légvárakat építünk, sőt tudományos leírás nélkül a műemlékek megmentésére irányuló minden reményünk is légvárakká foszlik. Ez a tudományos anyagszállítás azonban a tudomány arisztokratái szemében igen alárendelt értékű, vagy legalább is nagyon hálátlan, mindenekfölött kényelmetlen munka. Ilyesmire nálunk pl. egyetemi tanár nem vállalkozik, ami magában még hagyján, de az már méltán megrovást érdemel, hogy egyetemeink évtizedek alatt sem voltak képesek a tudománynak erre az ágára elég kutató erőt nevelni. Műtörténelemmel foglalkozó embereink nagyrésze az egyetemes művészettörténelem terén működik, vagy úgynevezett műkritikát gyakorol. Innen van, hogy gyakorló művészeink kilenctized része is alig ismer valamit a Magyarország területén létrejött műalkotásokból. Ellenben a XI—XII. századbelinek szánt restaurálási, vagy új épület- és szoborműveink ornamentális részletei német és francia kézikönyvekből vannak másolva. Bezzeg a magunk, százával szerteheverő hasonlókorú emlékeinkkel senki sem törődik. Magyar művészet! Nemzeti művészet! Jőjjön el a te országod! De hogyan? Ha volt, ki támaszsza fel? Ha nem volt, ki teremtse meg? Magyar építőművészetet bármily jeles műszaki képzettségű, de minden nemzeti históriai érzék nélkül szűkölködő művésznemzedék sem fog teremteni. Valamint magyar festőművészetet sem várhatunk azoktól, akik mindig Münchenben, Párisban pingálnak s akik az építés és szobrászat műveit csak külföldi műveken tanulták ismerni. Így ha a magyar műemlékeket históriai érzés nélküli kezekre bízzák, ezek finyás művészi gőggel addig válogatnak a „falusi ízlés“ termékei közt, míg a nagy részt pusztulni engedik.

Amíg tehát műemlékeinket gondosan számba nem veszszük, le nem írjuk s megmentésükre radikális intézkedéseket nem teszünk: sem magyar művészettörténelemről, sem igazi magyar nemzeti művészetalkotásokról, sőt általában a műemlékek radikális védelméről sem beszélhetünk. z





LENBACH ÉS MENZEL



Vannak poszthumusz kiállítások, melyekhez nem illik a száradt, gyászfátyolos babér, oly életerő sugárzik belőlök. Évtizedekre kihatnak, míg céljukat elérték, míg a belőlük merülő tanulság maradék nélkül egyesül az utókor lelkével. Az esetleges elhull, a lényeges marad: a nagy egyéniségek kvintesszenciája, szellemök legbensőbb magva, mely a jövő kulturáknak élesztője.

Mert a képesség: kisugárzás útján befolyásolni a kort és az utókort, a nagy szellemek legigazibb hatalma, legigazibb halhatatlansága. Csak látszólag fűződik az a sokszor emlegetett névhez, vagy akár a reális alkotáshoz is, melyet minden egyes szemlélet saját gyúpontjából viszonylagosan láthat csak meg, mint kiröppenő értékek burokját.

E megismeréssel — mely mellesleg minden névhiúság meddőségét dokumentálja, találjuk meg legegyszerűbben az utat Lenbach és Menzel művészi hagyatékának megértéséhez, melyet München jelenleg bemutat. Valóságos gigantomachia a két mester életének műve, mely hatalmas, nyugodt tömegű árnyék gyanánt válik el a nemzetközi kiállításnak messze mögéje vonuló mozaikhátterétől.

Fejlődésük tisztán fekszik előttünk, a tegnap és a tegnapelőtt alkotásai között nincs választfal. A habozó kisérlettől fordulaton, irányváltoztatáson át a végső diadalig szellemök érverésének minden lüktetése kiérezhető. S a művek impozáns sorozatában alig van egy, mely nem árulná el a „vestigia leonis"-t.

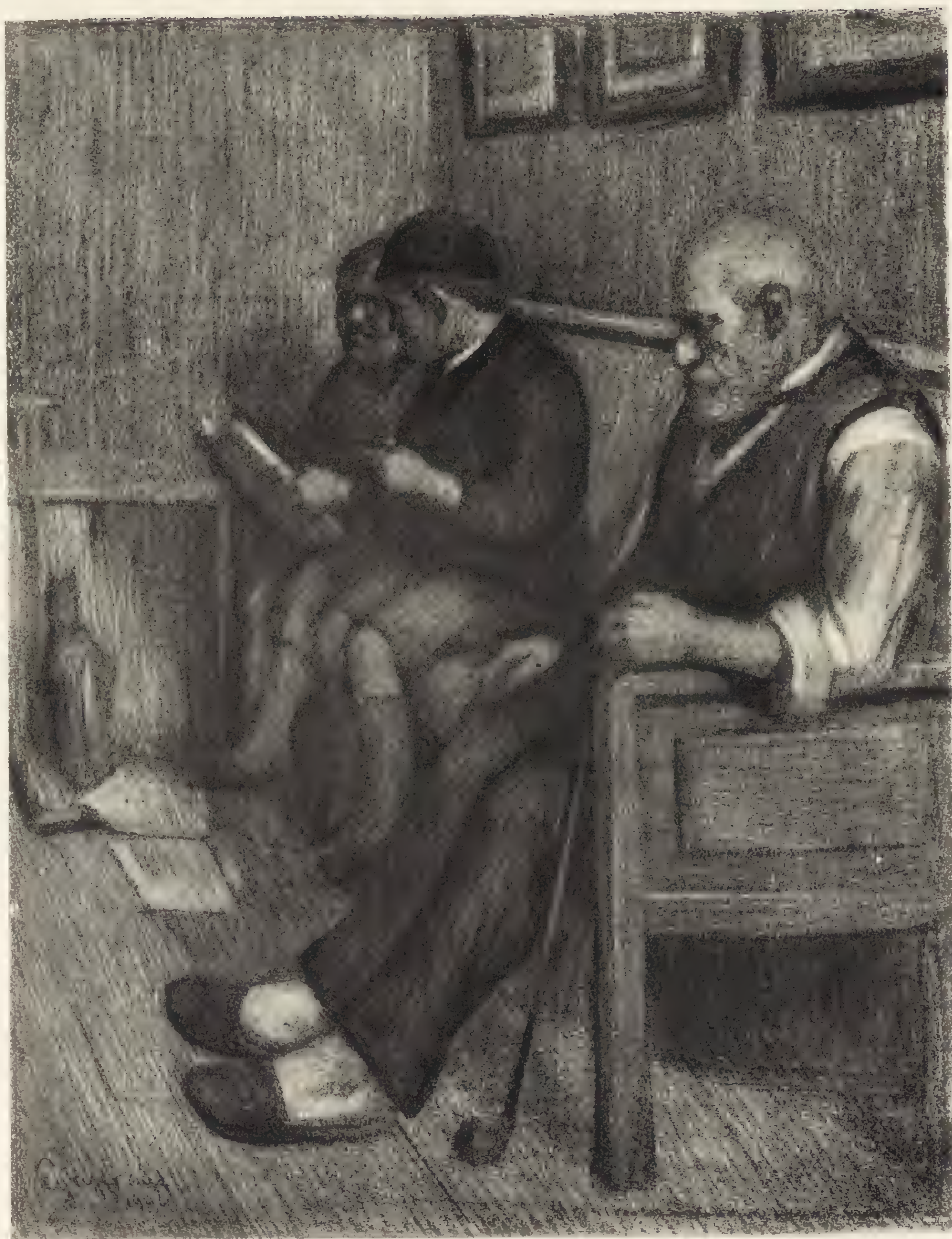
Mintha művészetök magas nivóján kívül nem volna közösségük. Már személyesen is mily ellentét a magas, hajlékony, Jupiter-fejű, lángszemű renaissance-ember, Lenbach és a mese kincsőrző gnómjaira emlékeztető, kalmárszakállas, ragadozómadárszemű Menzel között. Lenbach a maga élesen akcentuált föllépésével tipikus képviselője a született zsenialitásnak. A szenvedélyes, hevesbeszédű pártembernek álláspontja a művészi fejlődés kérdéseihez csupa szubjektivizmus. Mint a müncheni művészet generalisszimusa egy diplomata tapintatával vezette éveken keresztül annak ügyeit és részrehajlósága, meleg szivélyessége, majd páratlan gorombasága köztudomású. A propylaeumok közelében épült villája, Európa hírességeinek találkozó helye, korunk egy pompakedvelő Scaligerének pazar otthona, melyet a mai Lenbach-téren emelkedő művészházzal — szintúgy az ő alkotásával — együtt ma múzeumok gyanánt belépti díj mellett tekinthetünk meg.

Az igénytelen, hallgatag Menzelt viszont zárkózottsága miatt már életében a legenda köde fogta körül. Félénk csodálat kisérte a „kis excellenciá"-t rendes esti sétájában a potsdami úton végig Josty vendéglőjébe, hol oly mondásan nagyokat vacsorázott. Berlin hivatalos művészetéhez alig állott vonatkozásban és a rozoga háznak, melyben puritán berendezésű műterme volt, kíméletes figyelemből csak a mester haláláig odázták lerombolását.

A német esztétika újabb időben Lenbachot Menzel mellé állítja, a délnémet művészet képviselőjét az északnémetéhez. Ha ez összeállításban koordináció, a két művész egyenrangúsítása akar kifejeződni, a szándék nem egészen jogosult. Mert ha egymáson értékelhetjük



TANULMÁNY
NAGY VILMOS RAJZA



ESTE
EGRY JÓZSEF RAJZA

is ez annyira eltérő művészegyéniségeket, mégsem felejthetjük el a köztük levő fokozatot. Lenbach, fiatalkorától eltekintve, specialista volt a művészet egy határolt területén s mint ilyen természetesen zseniális. De míg mindinkább kitűnik, hogy Menzelt nem lehet egyhamar túlbecsülni, hogy állandó értékek alkotója, melyek gigantikus sziklatömbök gyanánt nyulnak fel csúcsaikkal az időnkivüliségbe s csak alapjukat mossa a fejlődési áradat hulláma, addig ellentétben e nagy időszerűtlenséghez Lenbach korának művésze, mely őt, miután lényegét megérté, már-már is túlbecsülte. Lenbach és Menzel, — a német esztétika ugyan örömmel idézheti újból a Goethe-Schiller-versengésnek közmondásos, büszke zárószavát.

*

Lenbach megjegyzése, hogy a „mai műkiállítások első- vagy másodrangú köztemetések", rajta bizonyosodott be legkevésbbé. Ő maga a Glaspalastban évek óta rendelkezett egy hangulatos teremmel, melyet érett ízlése kidíszített gobelinekkel, florenci nászládákkal és préseltbőr falzisztóriumokkal. E Lenbach-szoba emléke lebeghetett a hagyatékkiállítás rendezőinek szeme előtt. Mintha az arany Velence valami nábobjának képtárában volnánk, mindenfelé az olasz újraszületés nemes formáira vetődik tekintetünk. Drága selyemdamaszszal vonták be a falat, sávolt pirossal, palmettás rezedával, biborviolával, melyen az arcképek sora majd márványhűvösen hat, majd vértől duzzadón és életmelegen.

Lenbach jellemző nyilatkozatának: „Minden tehetség tüzelőanyag, mely egy művésznek, vagy a műremekeknek hatása alatt lobban lángra", e kiállítás fényes dokumentuma. Menynyire tüzelték őt magát a nagy velenceiek s a spanyolok, Rubens, Rembrandt, Frans Hals, sőt utóbb Reynolds s Gainsborough. Minden egyes művéhez valamelyikök kolorizmusa adja meg a mély, meleg melódiát, melyet az egybenőtt, áttetsző színrétegeknek, a nemes, érett vernis borostyánsárgájának mellékzöngése kisér. Híres próbatábláin, melyekből egynéhányat bevontak a kiállítás keretébe, a zománcnak tüzével, a kagylónak opalizálásával vetekedik a szín. Az oldott temperával, melyből szerinte hiányzik az olajfesték legaljasabb tulajdonsága, a „földes nehézkesség", érte el e bámulatos hatásokat, legtöbbször sajátságos, raffinált módon, folyékony színeknek szellemes összecsurgatásával, megalvóknak egybeforrasztásával, ahogyan csak valaki merheti, ki úgy ismeri a színek orkesztrumát, mint ő, a Schack-képtár páratlan másolatainak szerzője.

E koloriszti kus érdeket különösen női arcképeiben koncentrálta. Az optikus inger kedvéért festette az asszonyt, a hősök játszótársát, az élet ornamentjét, melyből a szfinxszerű hiányzik. Az öreg Auguszta császárnénak, Koburg Klementinának s a Lenbach-ház kedves infansnőjének, a kis Marionnak arcképein kívül asszonyai többnyire csak egy átlagos szépségtipus képviselői. Belőlük egy spekulativ kiadó elég árulóan egy „híres szépségek albumá"-t állított össze. Bár Lenbachnak itt is sikerült néha szemet festenie, melyben a lélek ege tükrözik, mely álmodoz a messzeségbe vagy tágra nyiltan révedez az űrbe.

Férfiarcképeiben ismerjük meg a nagy epikust, a „férfiéneklő"-t. Lenbach korának Plutarchusa. Fölösleges neveket felsorolnunk, az utolsó évtizedek szellemhőseit mind megtaláljuk e kiállításban.

Míg a régi művészet nagy férfifestői tisztelték az ábrázolandóban belvilágának titokzatosságát s talán egy emblémával, körzővel, foliánssal utaltak rá mellékesen; Lenbach eldobva a mellékletet, impulziv erőszakkal közellép modelljéhez és arcára borítja a zsenialitásnak stereotip álarcát. Testtel, ruhával nem sokat törődik, annak a háttérbe olvadó maszszája csak hordozza és izolálja a fejet. A fej érdekli őt, az agy edénye, a fejben is főleg a szem, ez a legélőbb élet, a szellemiség fényszórója.

A reprezentáció szokásos eszközeit, az oszlopok körül redősen omló bársonyfüggönyt, selyempárnán nyugovó koronát, a kosztümbábkirályságnak üres pompát és hüvös megközelíthetlenséget árasztó összes színházrekvizitumait joggal nélkülözhette Lenbach művészete. Az öreg Vilmos császár és különösen Luitpold regensherceg mintaszerű arcképeinek nemes, egyszerű emberiessége rokonszenvesen érint, felfogásuk festőisége, a fejben tömörülő formagazdagság feledtet minden külsőséget.

Bismarck, „a villogószemű szörnyeteg", ahogy Lenbach nevezte, húsz éven át ihlette művészetét. Festette számtalanszor a hivatalos Bismarckot s a varzini háziurat. Öregedése minden fázisában festette ezt a sziklabálványt, kinek hatalmas termete, gömbölyödő fejformája tökéletes erőakkumulátor. A bozontos szemöldök árnyékából kidűlő vérédényes szemek nyugodt önbizalomnak, dacos, nem tágító büszkeségnek szikráit szórják. A lipcsei múzeumban levő Bismarck-arckép talán legfokozottabb megszemélyesítője ez óriásnak, ki a kép keletkezésekor, a berlini kongressus idejében, Európa sorsát tartotta kezében.

Megdöbbentő jellemző erővel festette Döllinger száraz, szikár fejét is, ezt a sajátságos, megkövesedett agyhüvelyt, a dogmatika furfangjaiba mélyedő szemek lidércfényét, a vékony ajkakat, éles argumentumok hirdetőit. Ijesztő életteljességben áll előttünk különösen azon arcképen, hol fején az anathéma súlyaként sötétlik a papi birétum és a zöld háttér, a fakó hús, a fekete köntös mély egységéből kisértetiesen felénk lobog szúró tekintete.

Különös charme-ja Lenbach arcképeinek a szem e lázas, démoni élete. Ha Allmersnek, a ditmari poétának, Linggnek, a komor pesszimistának, Böcklinnek, Mommsen, Helmholtz, Nansen, Virchownak arcképeibe elmerülünk, mintha illumináltak, szent őrületben égők társaságában volnánk. Ez életfokozásban fekszik az arcképfestő Lenbach ereje és gyöngesége. Mert néha elfog az érzés, mintha elementáris alkotó képességének heve túlragadta volna az esztétikus kulturának neki juttatott körén. Művészetének harsonaszava túlzengi a bensőbb, gyöngédebb hangokat, szenvedélyes ecsetje sokszor elűzi azokat az alig felszínre kerülő, sejtelmes árnyalatokat, melyekből az arcnak rejtélyes szövete szövődik.

A kiállítás meglepetést is hozott. Bemutatja a fiatal Lenbachot, ki még nem volt „híres", de ki igényteleneknek látszó tájképekben, interiőrökben, fenomenális parasztfejtanulmányokban tanuságot tesz arról, hogy egyike volt azon hivatottaknak és választottaknak, kik előtt a festői forma lényege megnyilatkozott. A hatvanas évekből valók e művek, abból a nagy időből, melynek emléke most éled a német művészet körében. Lenbach akkor közelebb állott Leiblhoz, mintsem sejtettük volna, a Schack-képtárban lógó, sokszor csodált „Pásztorfiú" dacára. Akkoriban, mint maga beszéli, erdőszéleket festett „hatalmas, a nyugvó naptól megvilágított fenyőtörzseket, furcsa állatcsoportokat, szalmakalapos, vörös mellényes, kéknadrágos parasztokat". Kisméretű művek, néha tenyérnyiek, melyek a rajtuk nyugvó szemmel csodálatos harmóniákat közvetítenek. És ha meglátjuk őket, akkor veszszük észre, hogy a híres Lenbach is akkor volt legnagyobb, ha ifjúságának napsugara keresztültört a képei felett borongó régimesteri barna föllegen.

Ha élte végén sokszor hevesen kikelt a művészi áramlat ellen, mely minden médiumnak mellőzésével keresi a természettel való kapcsolatot, csak úgy volt vele, mint Tolsztoj, ki szintén minél vénebb lesz, annál szenvedélyesebben követeli az érzékiségtől való szabadulást.

*

A Menzel-kiállítás váratlanul jött. A műegyesület helyiségeiben helyezték el úgy — ahogy, raktárszerűen. Talán maga is így akarta volna. Képviselni egy a mai felfogással teljesen heterogént: hogy a műremeknek nincs szüksége hangolt környezetre, drága lim-lomra, úgy is beragyogja azt. Persze olyan abszolut becsűnek kell lennie, mint ezeknek a felerészben a mult század közepéről való, régi divatú keretekbe foglalt műveknek.

Úgy tudjuk, hogy a művészetben a „készek" elmaradnak és aki kivánni valót nem hagy vissza, nem elégít ki semmi vágyódást. Mert a művészet célja: vágykeltés, életfejlesztés.

De ha Menzel művészetében vágy volt és küzdés, olyan volt az, melynek eleve teljesülés és győzelem volt zászlajára írva. Hisz benne minden le van igázva és a diadal minden lehetősége kimerítve. A mi „új" művészetünk ott lappang az ötvenes, hatvanas évek Menzelműveiben, a mi új értékeink és felfedezéseink, és csak úgy mellesleg.

Menzel művészetének regulativje más, mint a mienké. Menzel kollektiv művészi lény. Megismerésének mindent átölelő körében bárhol tömörülhet az érzés. Művészetében nincsenek olyan kimondott, egyoldalú principiumok letéve,



TANULMÁNY
MENDLIK OSZKÁR MŰVE

melyeken túlnem fejlődhetett volna már ő maga. Csirát fejlesztő képessége végtelen s azért hat néha ránk oly szárazon és ridegen mint a gyökér.

Ez különben korántsem bizonyítja tehetségének határtalanságát. De bizonyítja felfogó képességének oly széleskörűségét, melyet a mai nemzedékben hiába keresünk, rávall egy vagyon birtokára, mely a művészetben teljességgel nélkülözhetetlen: fejlett esztétikus kulturájára.

Meg kell fontolnunk azt, hogy Menzel első föllépése — harminc év mulva egy százada lesz annak — abba a korba esik, melynek művészete még Lessing és Winckelmann hellén világnézetével telített és az „eszmé"-ben való hit törhetetlen volt. Cornelius és társai az üres egeket ostromolták ideálért. Akkoriban Menzel volt az első, ki megérezte maga alatt az anyaföldet, ki nem rajongott mámoros fővel, de tárgyilagos megfigyeléssel kereste a művészet reális forrásait. Mikor tizennyolc éves korában „Brandenburg és Poroszország történeti nevezetességei"-vel rajzónja megszabadította a történeti felfogást patetikus szépségességétől és a nagy gesztusoktól, fejcsóválva fogadták. Tudatos, finom iróniával konstatálja: „a kor még nem engedélyezi, hogy az ember necsak cselekedjék, de külsőleg is látható legyen".

De a kor mégis meghajolt a kényszerítő szuggesztiv erő, a divinatorikus biztosság előtt, mely megjelenítette előtte a XVIII. századbeli Poroszország történetét. De Menzelnek a mult ködében fürkésző szeme bármily valószinűséggel eleveníti is meg előttünk Hochkirch lázas éjjelét, Leuthen sáros havát és szomorú egét, a Frigyeskor egész napos nagyságát. Sanssouci csillárjainak világát s a taxuszboszkettes Rheinsberg idilljeit, a „történész" Menzelnél jobban leköt minket a nagy, szabad, egyetlen Menzel, kinek művészete Constable kapcsán érintkezik a nagy tradiciókkal. Az a Menzel, ki a negyvenes



TANULMÁNY
MENDLIK OSZKÁR MŰVE

években megfesti a „Szögletszobá"-t a szélben lobogó függönynyel, „Albrecht herceg kertjé"-t, a „Házépítők"-et s a „Berlin-Potsdami vasút"-at, az ötvenesekben az „Atelierfal"-at és a „Théatre Gymnase"-t, a hatvanasokban a „Párisi utcá"-t s a „Tuileriák kertjé"-t, az impresszionizmus e diadalait, a „Prédikáció"-t a köseni napos bükkök alatt és későbbi években a „Vashámor"-t, a „Gyermekalbum" lapjait, a „Gasteini körmenet"-et s a kissingeni képeket.

Menzel festészete a rajz fundamentumán épül fel. Ő, ki a grafikából indult ki, mindvégig megtartotta annak a végletekig analizáló vonaljátékát, a merész rövidülések kombinációit, a tömör, kemény gerincet, melyet a szín ruhájából nála mindig kiérezünk. Még a „Vashámor"-ban is, hol pedig a színnek önnönmagáért, mint hangulati tényezőnek is van jogosultsága, hol a kohóból előtörő forró fény a lázas munka izgalmának közvetítője, még ott is a kortörténet hatalmas rajzolója marad. Nála a szín sohasem oldja fel a formát. A bizonytalan színes melodiáját, a parenthézis ingerét, a lehetőségek sejtelmességét hiába keressük művészetében, melynek a kiméletlen valóság szabta meg törvényeit.

Sajátságos az az „impassibilité", melylyel Menzel az életvásár kalejdoszkopját nézte. Úgy nézte, mint egy folyton mozgó, folyton készülő képet, mintha festőállványán látná, három lépésnyi távolságról. És „ahol megmarkolta, ott lett érdekes". Ha az objektiv, külső szemlélettől, melyet ő képvisel, ma általánosan egy szubjektiv, belső szemlélethez jutottunk, az „adat"-tól a „lélekállapot"-hoz, ne felejtsük el, hogy a külvilágnak lelki értelmezéséhez az ő pozitivizmusán keresztül vezetett az út és annak legegyszerűbb konzekvenciája.

Ma, mikor feminista művészeink, mivel könynyelműségből vagy gyávaságból „szenzibilis" idegekhez jutottak, a szerelem „rejtélyességé"-t kutatják unos-úntalan, mikor szimbolista művészeink régóta ismert metaforákat és díszítő jelzőket személyesítenek meg szószerint, mikor

minden vértelen érzéske felszínre kerül, s a „meg nem értettek“ önmaguk előtt gyujtják meg a tömjénfüstölőket, lehet művészetük nagyon finom, nagyon nüanszirozott, merész, őrületes vagy tragikus, de lényegében negativ marad. S igazi napfürdő lelkünknek a nagy mester művészete, ki Musset értelmében „egyensúlyt tart az arany tengelyen“. Ki túl az időn, túl önnönmagán belevilágít az általános emberibe.

Számtalan apróbb művei közül emlékünkben maradt egy kicsi kép. Barátságos tornácba betoppant egy siető vándor, az örökös kaszás és csontkezével türelmetlenül rángatja meg a csengőt. Szignálva: „Plusquamperfectum. — Adolf Menzel“.

A német esztétika mezején újabban áldatlan háborúság folyik. Meyer-Graefe Böcklin vállairól rángatja le a bibortógát, viszont Thode támadja a naturalizmust és az impressziót. E véleményharc érdekes eszmecserét teremt ugyan, de könnyen zavarba hozza a művészettől távolabb álló, önállótlan rétegeket. Pedig a kérdés nagyon egyszerű: a festészetben a prózának épp oly létjogosultsága van, mint a kötött beszédnek s nem a tárgynak mivolta, de annak mikéntje a döntő szempont. Egy művészet, mely Menzelt, Leiblt hozza létre, törvényszerű szükségességgel teremti meg ellenértéköket, Böcklint és Thomát. Carlyle szavait idézzük: „A nagy szellemek, inkább mint a kolosszeumok, az igazi világcsodák, kiket akkor értünk meg legmélyebben, ha magasságukat csodáljuk“.

OLGYAI VIKTOR



HÁZÉPÍTŐK
MENZEL ADOLF FESTMÉNYE



AZ ELSŐ MAGYAR TÁJKÉPFESTŐRŐL

Közszokássá vált, hogy a XVII. évszázad végén született magyar festőművészek közül csupán kettőnek nevét emlegessük jogos dicsekedéssel: a pozsonymegyei Kupetzky Jánosét (szül. 1666/7.) és a hontmegyei Mányoky Ádámét (szül. 1677). Pedig van egy ugyane korszakban született harmadik magyar festőnk is, a sopronmegyei Orient József (szül. 1677), aki nem kisebb becsületére vált hazájának a két előbb említettnél.

A figyelmet e névre a Tudományos Gyűjteménynek GRTS. jegyű cikkírója hívja föl, ki ily című dolgozatában: Egynéhány megholt Magyar Képíróról (1828. évf. IV. k), a hazáját szerető igaz magyar lelkesedésével követeli vissza a külföldtől ezt a híressé vált tájképfestőt. „Szomszédaink — írja szatirikusan — a páva szivárványos tollaival kevélykedő szajkó példáját követvén, híres Orient Józsefünkkel büszkélkednek, azt oskolájok első környékfestőjének (tájfestőt ért alatta) lenni állítván. Sőt több, Bécsbe megforduló hazánkfiai is (szégyen lévén egy világfijának a festés és muzsika nem értése), jártas szemekkel, mint idegenek szüleményét, csodálják képeit és azoktól igaz, vagy reáfogott elragadtatásukat nem tagadhatják meg. Mivé válna azonban ezeknek érzésük, — kérdi — ha szeműknek homályát levévén, idegennek vélt bálványukat földinknek állítanók? Higyjük el, mert ellenkezőt nem is bizonyítgatunk, hogy ezáltal érdeme megcsonkulását csak egynéhány külföldiségen kapó magyar gondolná!“

Elmondja azután, hogy a sopronmegyei Feketeváros nevű mezővárosban született 1677-ben. Az 1733-iki németországi útja kivételével, életét szakadatlanul Magyarországon és Bécsben töltötte, hol őt fáradhatatlan igyekezete „a németek, vagyis inkább a magyarok Claude Lorainnyévé tette“.

A vadászatot különösen kedvelvén, ifjúságának nagy részét a kies bércek, zöldelő erdők, csergedező patakok és roppant kősziklák között töltötte. A természetnek számtalan és leírhatatlan játékát az esztendő folyamán és a napnak minden részében csodálni tanulván, éles megfigyelő tehetsége képzeletét annyira elragadá, hogy ezektől végtére búcsút vett s Fürstenberger Antal* mellett magát a festésnek szentelte „és mintegy egészen új, kies környékeket teremtett“. Tárgyai levételére többnyire egy fekete test által meghomályosított tükröt használt. Könnyű és biztos ecsetvonásai mellett könnyű volt neki a hollandus tájfestők modorát követni, kik közül Griffier János és Sachtleeven (Zaftleven) Herman műveit „mint remekeket“, örömest másolta. „Egynehány Gaspre (Dughet) által festett és hg. Lichtenstein gyűjteményét ékesítő környékek, könnyen fölhevülő képzeletét a tiroli Alpesek közé vezették“.

* Helyesebben Feistenberger Antal bécsi tájképfestőnél.



GASTEINI KÖRMENET
MENZEL ADOLF FESTMÉNYE



A TUILLERIÁK KERTJE VASÁRNAP
MENZEL ADOLF FESTMÉNYE

Kompozicióját illetőleg így szól róla cikkírónk: „Szerkeztetése többször igen nagyon meg vagyon terhelve; az állatok levételét pedig, nem lévén ebben eléggé jártas, többnyire Fergre, Janekre, vagy Cantonra bízta. Idősebb korában a fák leveleit nagy zsinórmértékre kívánta húzni“.

Külön dicséretre méltónak tartja Orientnek műertő voltát. Egy ecsetvonás elég volt arra, hogy abból a kép szerzőjére ismerjen. „Továbbá — írja — egyenessége, ezen ritka tulajdon is figyelemre méltó.“ Mint a bécsi Szépműv. Akadémia aligazgatója, növendékeit minden tartózkodás és személyválogatás nélkül figyelmessé kívánta tenni hibáikra. Tanítványai közül cikkírónk Ferget, Lauterert és Thurnert emeli ki.

„Hasznos pályáját 1747-dik esztendőben végezte be.“

Wurzbach Lexicona (21-ik kötet 98—9. l.) bár említi forrásunkat, annak adatait csak részben használja föl. Abban megegyezik forrásunkkal, hogy tájképeibe az alakokat Ferggel és Janneckkel festtette, de hozzáteszi, hogy Orient mindamellett alakokat is, állatokat is festett. Wurzbach megemlíti, hogy Orient képei többnyire nyilvános és magánképtárakban találhatók. A Belvedereben két tiroli tájkép volna tőle; a stuttgarti királyi képtárban pedig egy: „Gebirgsgegend mit einem Flusse“. A „Wald mit Wild“ című képét Rösel rézbe metszette. Prágában, a „Privatgesellschaft für Kunstfreunde“ képtárában két kép van tőle, egy: Gebirgslandschaft és ennek pendantja. Megemlíti, hogy újabb időben a pesti Nemzeti Múzeum is két képet vásárolt. Ezek egyike: „Offene Landschaft“ — valószinűleg az, mely az Országos Képtár leíró lajstromában a „Raktáron kezelt képek“ csoportjában 1058. sz. a. ily címen: Tájkép alkonyati világításnál — s másika: Waldpartie, mely ugyanott 1059. sz a. ily címen: Tájkép, fordul elő.

Mindenképpen nagy közönyösségre mutat részünkről, hogy az első magyar tájképfestő nevének még az emléke is kijött a forgalomból. Orient nem lehetett közönséges tájképfestő, mert ez esetben, idegen létére, alig teszik őt meg a bécsi Szépművészeti Akadémia tanárává, majd aligazgatójává s aligha halmozzák el megrendelésekkel, mint Wurzbach is állítja.

Tájképeinek az eddigieknél nagyobb kegyelettel való gyűjtése meg fogja könnyíteni annak a kérdésnek a tisztázását, hogy a XVII. évszázad végén született magyar festő-triaszban (nem tekintve mint tanító-mestert) minő hely illeti meg, mint executiv tájképfestőművészt, Orient Józsefet, ki épp úgy, mint Mányoky és Kupetzky, becsületet szerzett a magyar névnek és lerontotta azt a tévhitet, hogy a magyar „csak az eke szarvára és a kard végére légyen alkalmatos".

Orient életkörülményeire vonatkozólag egypár új adat birtokába jutván, azokat ezennel kiegészítésképpen közlöm.

A feketevárosi róm. kath. plébánia anyakönyvei meg lévén a XVII. századból, onnan a következő adatokat kaptam: Az 1677-ben kereszteltek sorában egyetlen József nevű fordul elő, mint „Sohn des Tischlermeisters Urindt". Ezek szerint Orient József neve eredetileg Urindt volt. Nagyon valószinűnek tartom, hogy az Urindt név könnyen félremagyarázható értelme miatt alakult át Orient-té. De lehet, hogy az anyakönyvet vezető pap félreértette a bemondót és a nevet a maga belátása szerint jegyezte be hallás után. Heurigs József káplán úr értesítése szerint Kismarton történetében szerepel egy káplán, ki a nevét Uriendt Mihálynak írja s ki, mint e város szülötte van feltüntetve s ki aztán mint kórházi lelkész 1713 október 7-én az uralkodó pestis áldozata lett. Lehet, hogy a névnek eredeti alakja Uriendt, melyből Urint kiejtéssel könnyen lett Orient, melyet szintén így ejthettek ki: Orint.

A hivatalos formában kiadott anyakönyvi kivonat szerint a szülők neve: Urindt Martinus scrinarius et Ursula, uxor ejus. József nevű fiuk 1677 április 27-én született Feketevárosban (Purbach), keresztszülei voltak: Grossmann Fridericus és Mária Lehmann. A keresztelő pap neve: Joannes Markovits parochus.

E családról egyéb adat nincs a plébánia anyakönyveiben, mint, hogy Józsefünk anyja: Urindt Ursula egyszer keresztanyaként szerepel. A község lakói a Rajna vidékéről telepíttettek ide s német ajkúak. Ma azonban a községben nincs egyetlen lakó, kinek neve Orient vagy Urindt volna.

A templomnak van egy oltárképe, mely a XVIII. század elejéről való s melyet szájhagyomány szerint egy feketevárosi lakos, fogadalomból Bécsben csináltatott volna. De szerzője ismeretlen s legfeljebb technikája alapján lehetne eldönteni, vajjon Orient műve-e vagy sem.

Orientra vonatkozólag még egy adatot találtunk Lützownál* följegyezve. Midőn ugyanis Mária Teresiát 1741-ben Frigyes hadai szorongatni kezdték, ő is belépett abba a csapatba, melyet a bécsi művész-akadémia tanárai és növendékei alakítottak ily címen: „Frey-Compagnie der k. Freyen Hof-Akademie der Mahlerei, Bildhauerey und Bau-Kunst im Jahre 1741". Ott találjuk az ő nevét is a közlegények sorában az I. Corporalschaftban. Ha tekintetbe veszszük, hogy ekkor már túl volt jóval a 60 ik életévén, közlegénykedése igazán becsületére válik. Tán e sorainknak sikerül a közfigyelmet ez elfeledett művészünk munkásságára ráterelni s a Tudományos Gyűjtemény cikkírója is célt ér, bár elég későn, de nem — soha.

Bayer József

* Geschichte der kais. königl. Akademie der bildenden Künste. Von Carl von Lützow. Wien, 1877. L. a 26-ik és 146-ik lapot.





ÉRMEK ÉS PLAKETTEK



A modern esztétika, amely a renészansz művészi ideálját: a művészetek egységét hirdeti, mint az éltető napsugár új bimbófakadásra felcsókolta a művészet fáján egyik évszázadokon át meddő volt ágat: az éremművészetet. Főleg Roger Marx francia író lelkes apostolkodásának köszönhető az a nagy érdeklődés, amely most világszerte az éremművészet iránt mutatkozik s amely a művészet e nemes és kiválóan értékes ágát az őt megillető rangra emelte. Marxot ugyanis az 1889. évi párisi retroszpektiv-kiállítás arra indította, hogy az éremművészetet alapos esztétikai tanulmány tárgyává tegye s a néhány évvel később megjelent klasszikus könyve oly mély hatást gyakorolt Páris művészbarát-köreire, hogy már 1899-ben megalakulhatott a „Société des amis de la Médaille“, amelynek nyomán nemsokára a művelt világ egyéb gócpontjain is keletkeztek hasonló célú egyesületek. Most, hogy minálunk is lelkes műbarátok a célból csoportosultak, hogy a csírájában levő magyar éremművészetet fejleszszék, helyén való lesz egy-két szót e nemes művészet céljairól és szépségeiről elmondani.

A régi, dogmatikus esztétika egyik sarkalatos hibája volt, hogy a művészet alkotásait bürokrata módon osztályozta: iktató volt és nem a szépnek megismerője. Legfontosabb feladatának tekintette, az elbirálása alá kerülő műtárgyakat megfelelő cédulákkal ellátva megfelelő fiókban helyezni el. A régebbi műtörténelmek iskolákról regélnek, azoknak keletkezéséről, fejlődéséről és hanyatlásáról; lelkiismeretesen lajstromozzák az egyes iskolák leltárát, tömérdek név és számadatot halmoznak fel, de szinte rettegve tartózkodnak attól, hogy a száraz adatokon kívül a művészetek benső vibráló életét is kutassák. Így természetes, hogy az éremművészet alkotásaival nem tudtak boldogulni. Nem tudták ugyanis, vajjon a numizmatikához sorolják-e, átengedvén ilyformán a művészet ezen ágát a régészetnek, vagy pedig, mint a szobrászatnak alantas fokát, valamelyes alosztályban helyezzék-e el? S a művészetnek ezen Linné-re emlékeztető felfogása tényleg azt eredményezte, hogy az éremművészetet soká mint „kisplasztikát“ könyvelték el a paragrafusokban megmerevedett esztétika poros foliánsaiba. S aki a dolgok felületén szeret kalandozni, aki nem érzi a vágyát annak, hogy a rejtett mélységekbe is hatoljon, az az éremművészetben tényleg nem látott mást bájos kis játéknál, melyet a szobrász fáradságos munkája közepette játszi kedvtelésből készített. Mert igaz, az éremművész mintáz, sőt az is áll, hogy az alakokról, amelyeket a kis érclemezre vará-



A BAJOR REGENSHERCEG
LENBACH FESTMÉNYE



ÉS MEGYÜNK AZ ÉLETEN KERESZTÜL
BECK Ö. FÜLÖP MŰVE

zsolni óhajt, előbb agyagmodelleket, az úgynevezett „maquettes"-eket formál. De ezzel a két művészet közt mutatkozó analogia már ki is van merítve.

Méltóztassanak, kérem, azt a kis érmet vagy plakettet beható figyelmük tárgyává tenni és azután számot adni önmaguknak arról az impresszióról, amelyet nyertek. Az esztétikai öröm, amelyet e kis műtárgy élvezésénél érzünk, összehasonlíthatlanul más, mint az az érzés, amelyet a szoborban való gyönyörködés bennünk kivált. Aki valamelyes művészi érem szépségeiben elmerül, annak a lelkében egy bűbájos népdal fog zengeni, amelynek szövegét csak a magány fokozott fogékonysága érteti meg velünk. A szobor harsogó páthosza azonban az utca zsibongó zaja közepette ezrekhez szól. Talán azért, mert az érem kicsiny és a szobor nagy? Nem. Az igazi művész ezen a szerény érclapon az egész emberiséget felölelő eszmét képes monumentális hatással kifejezni. A lényeges különbség csak abban rejlik, hogy míg az érem intim vallomása a művészléleknek, úgyszólván meghatott suttogása, addig a szobor annak patetikus, diadalmasan büszkélkedő nyilatkozása. Ez az intim vonása közel hozza az éremművészetet a grafikához, amelylyel különben is közeli rokonságot tart. A rézmetszetekre és karcokra, a művészlélek e szubtilis dokumentumaira kell gondolnunk, amik az éremművészettel még abban a rokonvonásban is találkoznak, hogy tetszés szerinti példányszámban sokszorosítva, nemcsak a büszkék kincseit öregbítik, hanem az alázatosak otthonába is hatolva, azoknak lelkét is nemes örömmel töltik el. Ellentétben tehát az arisztokratikus szobrászattal, igazán demokratikus művészet: Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles. Mint a népdal, áldást és vigaszt visz az érem a legszerényebb kunyhóba is, lévén rendeltetése, hogy ragyogó napokról regéljen, ünnepekről, amik túlemelkednek a színtelen hétköznapon; emberekről, akik távol állva a vásári zsibajtól, az emberiség fenséges eszméit fényes diadalokkal gazdagították. Vagy a magábaszállásra ösztökélnek, amikor a sors tragikus fordulatait az elpusztíthatlan érclemezbe vésve, komoly intelmül az utódokra hagyják. Oly művészet ez, amely a legszűkebb családi körben s a megmérhetlen világürben mozog. Követi az egyes embert kulturacselekedeteinek magaslatára, résztvesz a családok örömében és keserveiben, megörökíti a nemzetek fénykorait és sötét megpróbáltatásait és így megírója lesz kiváló életrajzoknak, jelentőségteljes krónikáknak, mozgalmas történelmi időszakoknak. És mivel eszmekörébe minden problemát befogad, amelyet a kultura fejlődése felszínre vet, ma költő az éremművész, holnap bölcsész és holnapután a társadalmi tünetek mély kutatója: minden eszmének művészi hirdetője. S mivel mindig lelke mélyéből hirdet, az ő művészetére illik talán leginkább a Ruskin szép mondása: „The art is praise". És így nemcsak a művészetnek szolgál. Mert a mellett, hogy ideálja művészeti alakításával esztétikai gyönyört kelt; világos kifejezési eszközeivel összehasonlíthatlanul szélesebb rétegekkel érteti meg az eszmét, mint az a prózaíró vagy a költő szókincsének adatott volna.

Amit most az éremművészet eszmetartalmáról elmondtam, könnyen csábíthatna arra a téves értelmezésre, mintha egy merően, vagy legalább is lényegesen célzatos művészettel állnánk szemben. Igaz: az éremművész legyen költő, legyen sok esetben bölcsész vagy szociálpolitikus is. De ne követeljük tőle, hogy rabszolgai tolmácsa legyen valamelyes eszmének, amely lelkében nem talál visszhangra. Kötelessége az eszmét, amelynek művészetét szenteli, nemcsak világosan, de könnyen érthetően is kifejezni, mert művészete nem csupán a kiválasztottakhoz szól, hanem kell, hogy a nép tömegével is megértesse magát. Azért teljesítenie kell, amit Schiller a művészektől követelt: föléje kell emelkednie a valóságnak, de meg kell állnia azon a körön belül, ahová az emberi érzékek hatolhatnak. A tárgy mélyéből kell merítenie és azt poétikus tartalommal gazdagítani. Más szóval: mutassa meg a művész, hogy a saját lelkülete hogyan viszonyul a kifejezni óhajtott ideálhoz: szólaltassa meg azokat az alakokat, amelyek a lelkében élnek. — Minél világosabb, minél könnyebben érthető azoknak a szava, annál nagyobb az alkotó művészete. És annál artisztikusabb lesz az alkotása, minél finomabb

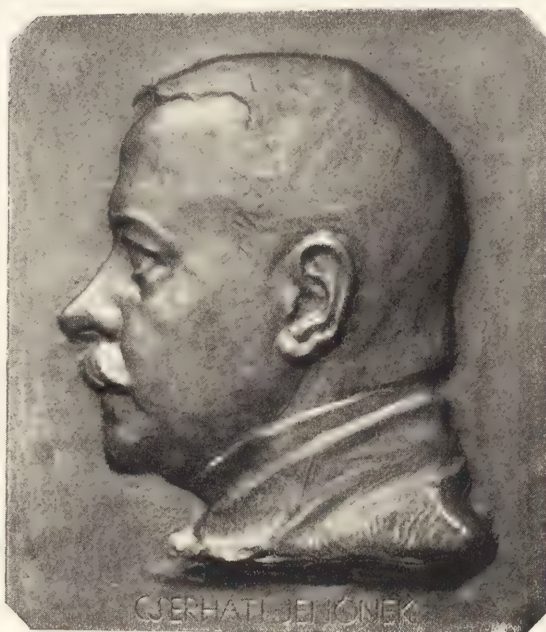
az összhang, amely a saját érzése és a kifejezett eszme közt létesül. Ezért művészietlenül kell hogy hasson az olyan modern érem, amely a görög-római mitológia szótárából veszi kölcsön kifejezési eszközeit; amely oly allegoriákban beszél, amik a modern gondolatvilág határán túl esnek; amely rég alámerült világok kincseiből aknáz szimbolumokat, hogy tetteket és vágyakat hirdessen, amelyek a mi korunkat mozgatják. Ilyen érmek láttára ugyanaz az érzésünk, mintha valaki egy rég kihalt nyelven beszélne hozzánk. Mint a költő a saját nyelvét használja, hogy megértessék, úgy az éremművész is a saját korának formanyelvében hirdesse azokat az eszméket és problémákat, amik a mi modern kulturánkat foglalkoztatják.

Az éremművészben épp úgy, mint a festőkarcolóban, a képzőművész a költővel frígybe lép. Ha feladatát művésziesen akarja megoldani: első sorban a fantáziájának akad dolga. Felidézi lelkében azokat az alakokat, amik majd büszke hirdetői leendnek az eszmének. Hívja őket és azok jelentkeznek. Előbb, mintha finom ködfátyol takarná őket: elmosódott körvonalakban, de hangos gesztusokkal. És a fantázia titokzatosan dolgozik: értékeli a jelentkező alakok kifejezési erejét, megállapítja az egymásközti viszonyukat s elküldi a hivatlan jövevényeket. És amint a víziók sokaságából a felesleges alakok távoznak: mind erősebb életet nyer a benső jelenség. Most a kép, amely a lélek megmérhetlen birodalmát egészen betölti, a pici érclapra vágyódik. Itt közvetítőre van szükség: a rajzra. Amíg azonban a rajzoló fantáziájának szabad mozgást engedhet, amíg ő benyomásait csak szubjektivitása által vezérelve, az anyag szigorú törvényeitől függetlenül vetheti papirra: addig az éremművésznek drakonikus követelményeknek kell magát alávetnie: a reliefszerű kezelés feltételeinek. A grafikai eszköz, a fényt és az árnyékot még sokkal bőkezűbben osztogathatja, mint maga az ecset, amelynek pedig a gazdagon megrakott paletta áll rendelkezésre. A rajzoló egyetlen finom körvonallal dramatikus mozgásnak keltheti a benyomását. Szabadságában áll a hátteret céljaira kiaknázni s a tónus változatosságaival életteljes rithmust adhat alakjainak. Mindezen szabadságoktól az éremművész meg van fosztva: ő az árnykörvonalt (silhouette) keresi, amely a fényt és az árnyat egyszerre megadja és ezt a silhouette-t azzal a kis felülettel kell összhangzásba hoznia, amely művészetének egy kis köralakú, vagy négyszögű érclemez alakjában rendelkezésére áll. Ha pedig a művészetét csak a fantáziájára vagy a ritmusra akarná koncentrálni, akkor



EGY MUNKÁS ÉLET ALLEGORIÁJA
BECK Ö. FÜLÖP MŰVE

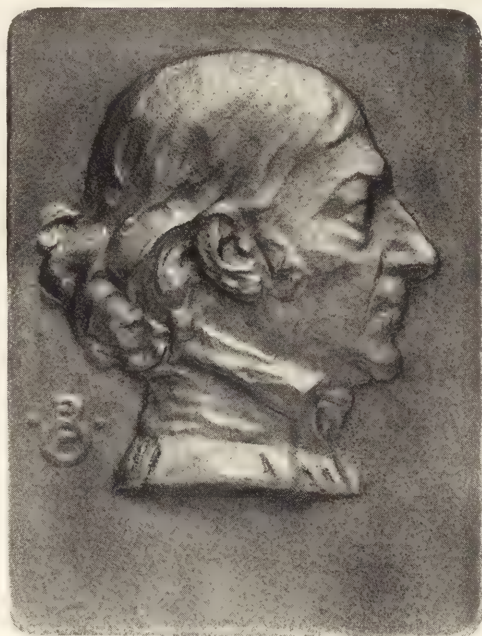




ARCKÉP PLAKETTEK BECK Ö. FÜLÖP MŰVEI

megtörné azt az erőt, amelyre a mintázásnál szüksége van. Vagyis műve híján volna a legjellemzőbb tulajdonságának: a reliefszerű hatásnak.

Roger Marx és a hamburgi Kunsthalle geniális igazgatója, Lichtwark, aki szintén nagyobb művet írt az éremművészetről, az alkotás e szubtilis folyamatát alaposan tanulmányozták. Rendkívül értékes tapasztalataikat a következőkben foglalom össze: Első feladata az éremművésznek, hogy a plakett négyszögében vagy az érem körvonalán belül a silhouette-t megkeresse. Ha látja, hogy a lelkében felmerült képet ily módon nem fejezheti ki, akkor újból kell kezdenie. Ami azonban ritkán esik meg, ha a benső koncepció kellő gonddal megtörtént vala, lévén egyik kifürkészhetlen miszteriuma a művészi alkotásnak, hogy a megvalósítható kép mindig sokkal erősebb körvonalakban áll az alkotó lelki szemei előtt, mint minden más lehetőség. Csak amikor a silhouette és az alakok tömege a rajz gyors eszközeivel meg vannak rögzítve, csak akkor lép előtérbe a szobrász. A kompoziciót szélesen kezelt vázlatban a rajzból a reliefbe ülteti át. Ez a harmadik stádium. Ha a művész úgy találja, hogy a teljes összhangot még mindig nem érte el, akkor a rajzhoz fordul vissza. Ha pedig a kutató szem semmilyen diszharmóniát nem képes fölfedezni, akkor a természet tanulmányozása kezdődik. Itt újból a rajzolónak akad dolga, aki az egyes alakokról akt-tanulmányokat, a fontosabb tagokról több rajzot is készít. Chaplain, a francia éremművészet e büszkesége, például soványabb és teltebb modell teste után külön-külön tanulmányokat szokott rajzolni. Mielőtt az éremművész újból munkába foghatna, még a szobrászra vár egy fontos feladat megoldása. A rajz alapján minden alakról, főleg olyanról, amely antik mezbe van öltözve, fél métertől egészen egy méterig terjedő nagyságban agyagmintát készít. Ezen modell először is számot ad a proporciók feltétlen helyes voltáról, azonfelül pedig támpontot nyújt a mozgások értékelésére és azáltal, hogy finom muszelinszövetekbe burkolják, a jelmezmotivumok kipróbálását is lehetővé teszi. Csak ezek után kezdődik az éremművész munkája. Az alapját megadják a rajztanulmányok, az agyagminták (maquettes) és sokszor még az élő modellek is. Az első érem-modellt viaszkból vagy agyagból mintázzák, és ezt, ha teljesen sikerült, gipszbe öntik. A finom gipszanyagon végzi azután a művész az utolsó csiszolási munkát. Ez a minta azonban sok-



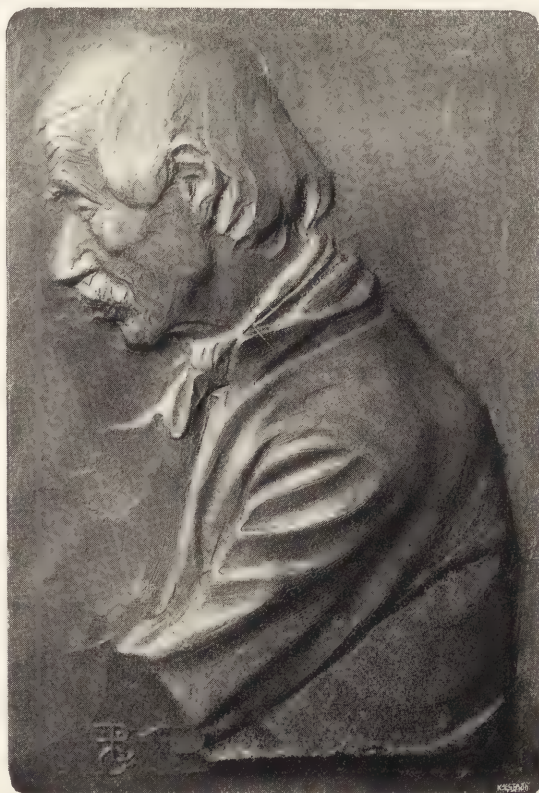
GRÓF SZÉCHENYI FERENC
BECK Ö. FÜLÖP MŰVE

fejlődési lehetőségek elé állította s így megújította azt a Vittore Pisano óta elévült okiratot, amely az éremművészetnek polgárjogot adományozott a nagyművészetek fényes birodalmában.

A fölirat egyáltalán igen kényes pontja az éremnek vagy plakettnek. Érzésem szívesebben nélkülözné ezeket a magyarázó betűket, amik sokszor igen bántóan emlékeztetnek a primitiv festészet szövegszalagjaira. De oly esetekben, amikor az éremművészet krónikai vagy történelmi céloknak szolgál, nehezen lesz elkerülhető a fölirat alkalmazása. Ilyen elkerülhetlen esetekben azonban tartsa szem előtt a művész, hogy feladata nemcsak emléktárgyakat készíteni, hanem művészeti alkotást létrehozni. Így a fölirat háttérbe szorul. Az írás karaktere alárendelendő a kompozició jellegének. És finom érzék kell ahhoz, hogy a betűk páthosza ne harsogja túl a portré vagy az alakok szózatát, hanem csak halk magya-

kal nagyobb méretű, mint a kontemplált érem. Ezt vasba (nem pedig bronzba, amely lágysága folytán a gépmunkára nem alkalmas) öntik és a redukálógép segítségével a kivánt méretekre redukálják. Legros, Charpentier és Canin nem használják e szubtilis finomságú gépet és ha tisztán az esztétikai szempontot mérlegeljük: igazuk van. Ámbátor Chaplain és Roty remekei bizonyítják, hogy a „tour à reduire“ a művész munkáján semmiféle gépnyomot nem hagy.

Ebből látható, hogy a szerény érem vagy plakett alapjában véve egy igen komplikált művészi alkotásnak az eredménye. Szigorúan véve azonban csak François Poinscarme óta lett azzá, aki a mult század közepe táján mint első szakított a régi hagyományokkal s így az éremművészetet kiragadta a numizmatika köréből. Merész vállalkozásnak tetszett akkor, hogy az érmekről a szokásos volt szegélyt elhagyta, hogy a merev antikva írás helyébe az éremkompozició dekorativ hatását kiegészítő individuális betűket használt. Ezen, előttünk természetesnek látszó újítás akkoriban forradalomnak tetszett s az is volt, amenynyiben az éremművészetet addig nem sejtett



JÁNOS BÁCSI
BECK Ö. FÜLÖP MŰVE



TANULMÁNY EGY RÁKÓCZI PLAKETTHEZ
BECK Ö. FÜLÖP MŰVE

rázója legyen annak, amit a kompozició beszédes kifejezése elhallgat. Ezért a nagy érem-művészek — Roty szava szerint — paneelnek gondolják az érem vagy plakett felületét, amelybe az írás mint dekorativ elem beilleszkedik. Természetes ilyenformán, hogy a föliratnak egyéninek kell lennie. Mert épp oly ferdén hat, ha egy modern vívmányt gótikus betűkkel hirdetünk, minthogy fura, ha egy történelmi alak úgynevezett szecessziós írásban talál keretet. És nem kevésbbé kómikusan hat, ha a művész a saját monogrammjára oly nagy betűket használ, melyek a szemlélő pillantását szinte kihívóan maguknak foglalják le. E részben Charpentier művészete a legtökéletesebb. Plakettjein ritkán találunk föliratokat. Mint az egyszerűségében fenséges kompozició nagymestere kerüli a csoportokat, az allegóriákat, hanem az emberi cselekvés nagy gesztusaival monumentális szimbolumokat szólaltat meg. A magyarázó betűre nincsen szüksége. Aki a nehéz, leigázó munka köréből vett plakettjeit nézi, megérti a Charpentier lelkületét. Tudja, hogy a mester nem a naturalizmus művészeti elvét hirdeti, tudja, hogy nem akar művészpolitikai polémiákba bocsátkozni, hanem meghatva áll egy végtelenül mélységes szociális érzésnek a hatalmas kifejezése előtt, amely, mint a biblia egyszerű, de lelket rázó szava többet árul el a kitagadottak keserveiből, mint ezrek jajszava azt tehetné. És nekem Charpentier plakettjei azok, amik talán legszembeötlőbben tüntetik fel azt a benső differenciát, amely az érem és a plakett közt fennáll. Az ő szélesen kezelt plakettjei úgy viszonyulnak a hajfinom vésetű érmekhez, mint a festő karcoló lapja valamelyes régebbi keletű acélmetszethez. És így mondhatjuk, hogy Charpentier adta meg a plakettstílusnak azt az irányát, amelyet követve, ez az éremtől független, önálló és nagy jövőjű művészetté fog fejlődhetni.

Örvendetes jelenség, hogy fiatal művészgárdánk néhány jeles tagja a művészet e nemes és értékes ágát nagy szeretettel kezdi ápolni. Nem puszta véletlen dolga, hogy az éremművészet újjáélesztése és fölvirágoztatása épp Franciaországban esett meg. A francia



EGY MUNKÁS ÉLET ALLEGORIÁJA
BECK Ö. FÜLÖP MŰVE

történelmi érzésű nemzet. Szeret elmerengni történelmének fényes lapjain s bár a haladást írta zászlajára, szívében hordja a múltat, azok emlékét, akik a jelen álmait, a jövő dicsőségét elősegítették. Történelmi érzésű nemzet a magyar is — és híven emlékező. A jubileumok hazájában szinte nemzetivé fejlődhetnék az érmek és plakettek művészete. Egyetlen ellensége, amely fejlődését eddigelé gátolja: a bankett. Pedig csak arra kellene gondolni, hogy az asztaljegyek áráért nemcsak a jubiláló, hanem az annak örömében osztozók is egy-egy örökéletű és művészi plakettet kaphatnának. És lenne kevesebb gyomorbaj és több magyar művészet. És a családi örömnapokat menynyire nemesebbé tenné egy ily finomérzésű megörökítés, mint a rendszerint izléstelen és még többször kelletlen ajándék, amely a házasságok és születésnapok hőseit oly sokszor zavarba ejti. Mondom: ebben a híven emlékező országban széles talaja lenne az érem-művészetnek. Csak a munkálóit nélkülözzük, akik termékenyítenék. Az érembarátok egyesületéhez sok szép remény fűződik. És szép és nemes célját el is fogja érni, ha sikeresen megérteti a magyar közönséggel: a bankettezés és az igazi kegyelet közti különbséget.

LEIPNIK L. NÁNDOR



AZ AGANCSKIÁLLÍTÁS PLAKETTJE
BECK Ö. FÜLÖP MŰVE



EGY-EGY SZÉKELY HÁZRÓL, FALURÓL



Görbe Székelyföldünk egyik üde, vonzó tája a fakó hegyek között kanyargó Fehér-Nyikó völgye.

Eleven zöld kaszálók, hullámzó aranykalászos búzaföldek követik kétoldalt a füzes partot. Sötét lombjai alatt bujkál, oson a víz. Nem is látszik, csak ha az övező hegyekre hágunk s búcsúzóul visszatekintünk: úgy csillan ki, fehérlik ki a Fehér-Nyikó.

Hogy átalmegyünk a siménfalvi fedett dobogó hídon, kiszélesedő, kanyargó oldalvölgybe jutunk.

Ennek végében van Medesér. Távol a világtól, kicsi völgyben, annak is a legvégében. Itt vége van az útnak. Nincs ezentúl semmi se, csak meredek hegy, meg erdő, amire csak a kicsideszű csitkó meg a kecskolló szalad fel, ha hajtja a vére, vagy télbe kapaszkodik fel a szegénység egy kis száraz ágért.

Lenn a völgyben olyan csendes megelégedés, boldogság ömlik el az egész falu képén: menedékes, gyümölcsös kicsi útain, a fehér házak muskátlis ablakain meg az előttük üldögélő embereken.

Olyan bizalmasan előrehajolva, naiv jóakarattal firtatják: Honnét jő lelkem, hová ügyekszik, mijárásbali?

Ezeket nem rontotta meg a kultura, ide nem jut el az a sok rossz, ami a világban esik, nem is jut ide más, csak akit itt hoz a szülő anyja világra.

És találunk mindenfelé ilyen helyet, ahol csak magyar nép lakik, és mentül inkább távolodunk a vasúttól s vele a még idegen kulturától, antúl szebbet, kedélyesebbet és magyarosabbat.

Völgy, oldalvölgy tele van barátságos, virágzó községgel, szinte egymást érik, oly közel esnek.

Mondjak egyet a sok közül: Kobát-Demeterfalva. Ezelőtt két falu volt, az egyik református, a másik unitárius. Azért került olyan is, aki a másik falu hitén volt. Ezek aztán átjártak, mivelhogy egy faluban csak egy templom volt. Így esett, hogy az idegenhitűek inkább a másik falu felé építkeztek, és essent, amíg ippen összeértek. Most együtt vannak.

Jómódú, ügyekvő gazdaemberek. Három malom is van a falu alatt, két kőre jár mindenik.

Ott állongált egy legényke, a malomhiú alatt, bementem véle.

Nagy szívességgel mondta el, mutatta meg apróra minden kerekit, darabját, a vízbujtatótól kezdve egészen addig, ahun a hajtófa mozgásba veszi a tejkét, meg ahun a garatban a kislapocka megrántja a csergetőt, hogy elfogyott a török búza vagy miegymás, hogy öntsék fel esmét.





A FELSŐ KÉP: JAKAB ANDRÁS HÁZA PATAKFALVÁN,
AZ ALSÓ HÁZ ELŐTT ROSTÉLYOS TORNÁCCAL.
AZ ALSÓ KÉP: MÁTÉ ANDRÁS HÁZA «LAKTELKE», «ÉLETE»
HOMORÓDSZENTPÁLON, TORNÁCGARÁDICSCSAL, PINCETOROKKAL

A HOMORÓD VIDÉKÉRŐL
BENKÓ ISTVÁN RAJZA

Beesteledett. Feljött a vacsoracsillag, hazaverődött az aratónép is. Elsőben gyanakodva kérdeztek, szemléltek. Elmondtam nékik, hogy felirogatom ami szépet, ügyeset találok, de csak úgy, a városiak meg a magam okulására. Másnap már hivogattak: Gyüjön be, ha akar. Úgy a, nohát má nézze meg a mü kücsüd házunkat, es mondja az öreg ángyó, mü cs'átuk az urammal, a jó isten nyugosztalja, de ügyes ember vót. Fel es van írva ide az úc'ajtóra, azt betűzi: Isten segedelmével épitette E K P e kaput Bálint Mózes tulajdon kezével 1871-be.

Azzal megyünk be az életre, úgy mondják errefele az udvart.

Rajt az életszerek: a gabonás, a csűr, a pajta, tova a sütő, benne a gogán vagy kemence, véle egy fedél alatt a favágó, az árnyékalja, ahová a szekeret tolják be, esmét tova a betakarított szénaösztörükben, a törökbúzakas, minden a ház körül, hogy közel essék. Azután meg, ami olyan kellemetes a nagy nyárba, a terebélyes vadkörte-meg a diófa, a tornác előtt. Széles árnyékot fog, hogy kiülhessenek alája gondolkodni. A tisztára meszelt tornácon, az eresz alatt ott lógnak a gyümölcsös kosarak, a laskalapító, a kicsi tekenyő, meg a kalapakasztó.

És mindez nyitott kapu mellett ott van egész nap, amíg a háznép oda van aratni.

Maga a lakóház két házból — szobából — áll: az elülső pados a nagy ház, a hátsó meg a kicsi ház. Amint kérdem, hogy mirevaló a két ház, magyarázza az ángyó:

— Télbe jő be a sok gyerek, a mienkek meg a másé es, oszt fölrontják a ház fődjét. Azért megyünk az elülső pados házba. Ilyenkor erősen sokan vagyunk, négy háló ágy is kell. A kicsi házba meg főzünk, sütünk.

Nyárba künn vannak a gyerekek, csinálnak magoknak helyet a pajtában s ott hálnak. Mü megtérünk a kicsi házban es, főzni meg a nyári tüzelőben szokunk.

A két ház között van a tőszomszéd felé a kamra, közbül a nyári tüzelő, azután a bedeckázott tornác — az eresz — s kétoldalt a virágos, nyitott tornác a ház hosszában. Ide nyílik a leppentő — a macskalyuk — ahun a macska jár ki be, hogy ne veszedelmezzen, ha igyekszik ki. Alatta van a pincetorka, ott áll a dobonka vagy légely, amibül az aratók isznak, aztán a hordó vadalma ecetnek, meg a vizeskártya.

Hogy kimentünk a házból a „kieresztésen" átal, meg nem állhattam, hogy fel ne vázoljam a deckás tornáccal — az ereszszel.

Aki nem járt náluk, nem tudja elképzelni, milyen helyes és költői gondolat, milyen igazán építőművészi ötlet nyilatkozik meg abban, ahogyan a zárt lakóházból a szabadba való átmenetet megoldották. Tán önkéntelenül, a szabad természet nevelte szépérzékükkel.

A vázolt alaprajzból is látjuk, hogy az elülső meg a hátulsó kicsi házból az ereszbe lépünk: A csinos, magyaros cifrával áttört deszkafalon beszüródik a napsugár, itt-ott el-eltünik, játszik, amint a szellőtől a körtefa ágai hol elhajlanak, hol meg elkapják.

Már érezzük a szabadságot, a természetet, noha még zárt helyiségben vagyunk.

Innen a kieresztésbe lépünk.

Rányúlik a ház fedele, olyan egyszerűen, szélesen, de oldalai kereken szabadok, látjuk a kertet, az utcát, már éppen csak hogy fedél alatt vagyunk

A kieresztés garádicsán az életre jutunk, az egyenes kőfokokat szabálytalan terméskövek váltják fel, künn vagyunk az életen s még mindig nem vagyunk teljesen a szabadban: a vadkörte árnyas lombjai alá lépünk, azok intenek utolsóra búcsút a távozónak.

A kieresztés felépítésében is igen tanulságos. A garádicsot kétoldalt egyszerű, sima fal fogja közre, jobbról, balról ülőkével. A környezethez képest széles, vaskos, tagozatlan fal már külső alakjával is elárulja, hogy nehéz kő, hogy teher viselésére való: a forma, az anyag és a cél talál.

Erre a nehézkes falra állítják a könnyű, karcsúra faragott ügyes faoszlopot, ebbe ültetik az eresz éle szerint a lábfát, ahogyan a lehúzott fedél kivánja. Ha az oszlopot közelebb teszik a tornáchoz, magasabb kell legyen, ha kijjebb állítják, rövidebb. Tiszta dolog, hogy szándékkal állították ennyire ki, hogy minél alacsonyabb, minél könnyebb legyen az egész faalkotmány a fal tömegéhez képest, hogy annál ügyesebb legyen a magasságuk között való arány. És itt is megvan a szerkezet anyaga,

célja meg az alakja között való helyes összefüggés. Ez a jó hatás titka, ez kapja meg érzékünket és minél egészségesebb és fejlettebb ez, annál inkább. Az említett összefüggés nem olyan gyakori, mint amilyen természetes. A hazugság világában, városban és kastélyban bőven találunk olyan vas- és farészeket, amelyekről a hírneves építők el szeretnék hitetni, hogy kő, vagy a görög márványoszlopokat megcsináltatják fából, vagy bronzba öntetik. És erre a hamisságra több fáradságot áldoznak, mint amivel egy igaz megoldást találhattak volna.

A nép közelebb van a természethez, s nem csak testben, hanem érzékben is egészségesebb. Egyszerű alkotásait, ha sohasem is látta az ember, egyszerre megszereti: olyan józan, őszinte, magától értetődő minden, annyira jó és igaz, hogy a legegyszerűbb kivitelben is szép.

Szemléljük meg ezt a törökbúzakast, amit idevázoltam. Igen egyszerű valami, gyalulatlan lécből, gerendából van összeácsolva, de látszik rajta, hogy kedvvel faragta az öreg molnár, ügyesen kieszelte a maga javára. Azokkal a kötésekkel, amint az oszlopokba beköti a hevedert, még tréfálkozott is: felül domborúan, alul homorúan tette be a kötést — könyököt — lássák, hogy így is tudja, meg amúgy is. És az öreg nem vétette el: alul, ahol nagyobb az igénybevétel, oda tette az erősebb kötést, a homorút.

Mi városi építők, akik az egyetemen belénk gyömöszölt tudománynyal utólag szépen be tudnók bizonyítani az utóbbi kötés erősebb voltát, bizton elvétettük volna, mert nem érezzük úgy a szerkezetet, mint a természet szabad levegőben és napsugárban nevelkedett józan fia, akinek alkotásaiban mégis több egészséges költészet van, mint megúnt idegen sablonjainkban vagy erőltetett magyaros gipszhímzéseinkben.

Hogy a magyar népben igen erős, és pedig alkotó építőművészi tehetség van, azt további kutatásaim során bő gyűjteménynyel fogom bebizonyítani.

Hogy más vidékről is essék szó, mutassak pár házat a Homoród vidékéről.

Teszem azt a Jakab András házát. Errefelé bőven van kő, jobbára emeletesek a házak. De csak az alsó sort rakják kőből, aztán fából felette.

Hogy mint rakják, hogy kötik egybe, szépen elmondotta apróra a Felsőfalváról való Szél János, aki ügyes mester, s még több házat is csinált:

— Elsőben is körülszemléljük a benvalót, a háztelket, hol lesz jó helye a gabonásnak, a csűrnek, hogy ne kellessék kapaszkodni a szekérrel, ha takarodáskor hozzák haza a gabonát, a szalmát, a szénát, meg miegymást. Ha nem nagyon kapaszkodó a telek, legügyesebb mégis az utca fele építeni a házat, de olyanformán, hogy közbül legyen még a kiskert virágnak.

Mikor most már kiszemeltük a házhelyet, meglépjük, hogy elég tágas legyen a bentájék, a szegeletjire cöveket verünk, oszt kisinórozzuk. Akkor már gyühetnek es az emberek és áshatnak.

A kőfalnak egy lábnyira kiássuk a földet, oszt rakjuk bé a követ a helyibe sárral. Akinek nagy a módja, az mészbe meg porondba rakatja egyelesen. Így falazunk tovább egészen addig, amíg gondoljuk, hogy no most mán elég es leszen.

A kőfalra fektetik fel a talpgerendákat, jó erőset minden fal alá. Ajtó meg ablakfélnek sasfákat aligatnak a talpfába. Erre rakják a falat rakófából — vízszintes gerendákból fel, amilyen magasra akarják a házat.

A szarvazatot — fedélszéket — a koszorúfák tartják és a kakasülők meg a szélkötők fogják össze. Amikor már belécezték a tetőt, drenicával — afféle rövidebb deckával — vagy cseréppel fedik be, s a csúcsára cserépgombot tesznek.

Így csinálódik errefele a ház.

Fönt van aztán a tiszta ház vagy a felső ház, ebben ritkán ha laknak.

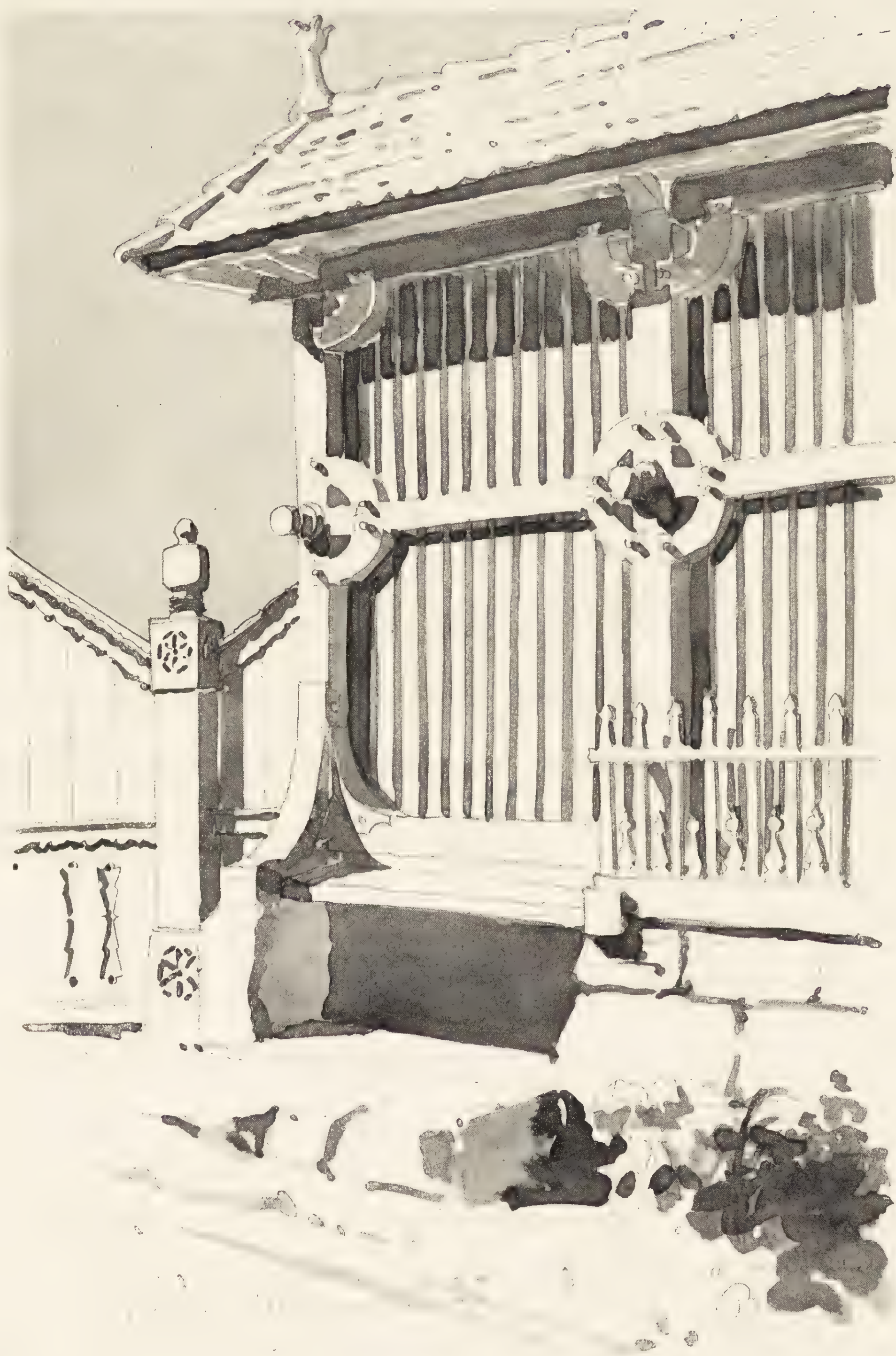
Nyárba csak alul vannak, ott főznek s künn hálnak. Ha a ház az országútra szolgál, mint ez is, akkor zárkozottabb. András gazda nem ül ki a háza elé, hanem az alsó rostélyos tornácot béfuttatja vadszőllővel, aztán ha veszedelmeznek, onnan ügyel az országútra, hogy senki se veszi észre.

A két szegleten ügyes az a falazott, zömök pillér, amint az emeleti tornácot tartja.



«KIERESZTÉS», MÖGÖTTE DECKÁS TORNÁC «ERESZ» SZÁSZ ZSIGMOND KOBÁT-DEMETERFALVÁN VALÓ HÁZÁBAN. A TORNÁC VÉGÉN TÉJPÓC

A FEHÉR-NYIKÓ VÖLGYÉBŐL
BENKÓ ISTVÁN RAJZA



TÖRÖKBUZA-KAS KOBÁT-DEMETER-
FALVÁN, A TETEJÉN CSERÉPGOMB

A FEHÉR-NYIKÓ VÖLGYÉBŐL
BENKÓ ISTVÁN RAJZA

Hogy egy cifrább házat is lássunk, nézzük a Máté András házatelkét.

Ez is az országútra szolgál. Arrafele nem is olyan hímes, de befele, az életre, az életszerek fele már erőssen kicsinosították.

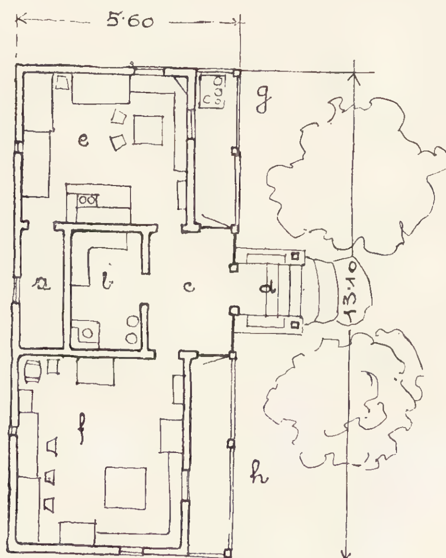
Csak ketten. Az András gazda meg a piros felesége.

Igaz, hogy a kőhordáshoz kalákába hítták a falut, meg úgy is rakták, de már a felső sort, a gerendákat meg a szarvazatot egy öreg molnárral ők csinálták most harmadéve. Nyolc piculát kapott az öreg minden napra, rajt is van a neve a kapu szemöldökfáján.

Hogy a tornác közbülső részén magasabb a padolás, azért van, hogy a pincetorka elférjen alatta, azután meg ügyesebben is adódik így: a kicsi karfával elől, a ház hosszában meg a kiugró tornáccal.

Sok érkezésük lehetett, nagy szeretettel működtek, mert még a lábfatartó — a tornácoszlop — kötését is megcifrázták s ahun a kötés peterkéje benyulik a vésett lyukba, rózsát kovácsoltattak, oszt úgy verték bele a szeget. Csinos is az, erősen csinos.

BENKÓ ISTVÁN



A FEHÉR-NYIKÓ VÖLGYÉBŐL
BENKÓ ISTVÁN RAJZA

SZÁSZ ZSIGMOND HÁZA KOBÁT-DEMETERFALVÁN KÖZBŰL *a*: KAMARA, *b*: NYÁRI TÜZELŐ, *c*: ERESZ (DECKÁS TORNÁC), *d*: KIERESZTÉS, *e*: KICSIHÁZ, *f*: ELŰLSŐ PADOS HÁZ, *g*: TÉJPÓC, *h*: PINCETORKA



HAZAI KRÓNIKA

MŰVÉSZETI ELŐADÁSOK. A Magyar Építőművészek Szövetsége egy idő óta művészeti előadásokat rendszeresített, amelyek művészi körökben szives fogadtatásra találtak. Az előadásokat vita szokta követni, amelyben a felvetett kérdések különböző, rendesen felette érdekes megvilágításban részesülnek. A „Művészet“ olvasói ösmerik már ezeknek az előadásoknak néhányát: Spiegel Frigyes és Gerő Ödön nemrégiben közölt cikkei ezek sorából valók. Legutóbb Tőry Emil építőművész s műegyetemi magántanár olvasta fel a MÉSZ gyűlésén „Az építészet esztetikája“ című tanulmányát.

A felolvasó első sorban előadja nézeteit a legtágabb értelemben vett esztetikáról, a képzőművészetek különböző ágairól. Első sorban a szem érzékszervével veszünk tudomást a képzőművészeti alkotásról: fontos tehát ismernünk a helyes látás törvényeit. A távolságok helyes megbecsülése nem közömbös az építőre nézve. Az ő gyakorlati tapasztalata például, hogy a szem a szélességi dimenziókat horizontális irányban jobban tudja becsülni, mint a mélységi s magassági méreteket. Utal a toronymagasságok gyakori túlbecsülésére. E szemmérték mellett fontos a perspektivai érzék, ezzel korrigálták amazt a klasszikus időkben, lásd Vitruviust és lásd Penrose beható méréseit. Ha az építendő műtárgy eltorzításától óvakodni akarunk, a perspektivai megkurtulást már a rajztáblán való tervezésnél is tekintetbe kell vennünk. Nagyon fontos a látszög nagysága, ha valamely műtárgy teljes átpillantásáról van szó; újabb elméleti és gyakorlati kisérletek a maximális látszöget 30—36°-ban állapították meg. Belsőségeknél a teljes átpillanthatás látószöge 45°-ig is emelkedhetik, nagy termeknél azonban a gyakorlat azt tanácsolja, hogy a szemben levő fal akként dimenzionáltassék, hogy a belépő annak képét 18—20° szög alatt kaphassa. A gyakorlati adatokon nyugvó elmélet alapját sikerült matematikai pontossággal meghatározni. Újabb fontos elem lehet az építőművészetben a szín. Az előadó a szín alkalmazását, a szín-kontrasztot, a szinekkel való dekorálás elveit, a szinek nyelvét fejtegeti.

A formákról és építészeti összhangról szólva, az előadó két rövid szabályt állapít meg: 1. A művészi egységet változatosság nélkül előidézni sohasem lehet; az utóbbi nélkül ugyanis sajátos egyhangúság lép érvényre. 2. A változatosság azonban művészi egység nélkül se lépjen fel soha; mert a követelt egység hiányában a változatosság játszi tarkasággá sülyed alá. Magasabb szempontból tekintve, hogy valamely műtárgy tessék, úgy azon — az említett szabályok megtartásának feltételezésével — az egyén munkájának is meg kell látszania. Legjobban az az architekturai alkotás fog tetszeni, amelynél a szigorú egységesség mellett az elemek legnagyobb gazdagsága tapasztalható anélkül, hogy a célszerűség s evvel kapcsolatban az elmaradhatlan szimbolizmus szem elől tévesztetnék. Az építőművészet szimbolikus formanyelvének betűi az elemek kontrasztja, hullámzása, ritmusa, szimetriája s a proporció. De az e betűkből alakult mondat csak akkor mondható tökéletesnek, ha idekapcsoljuk a stílus fogalmát.

Mint a tudománynak, úgy a művészetnek is van ideálja. A művész nyelve a tudósétól eltérően mindig szimbolikus. „Ha ez a nyelv nem is oly



VÁRKISASSZONY ÉS A KÉT LOVAG
MÁRK LAJOS RAJZA



A JÁMBOR KIRÁLY ÉS A HITETLEN POGÁNY
MÁRK LAJOS RAJZA

exakt, mint a tudományé, annál könnyebben vezet sejtelmes képzetekhez; gondolatainkat messze elragadja s lelkünket mintegy földöntúli régiókba vezérli el; csak az ilyen szerencsésen formált vagy festett monumentális műalkotásokról, melyek hatásukban elragadnak s a kételyt meg nem tűrik, mondhatjuk csak tudományos szigorúsággal azt, hogy szépek."

ÚJ MŰVÉSZETI FOLYÓIRATOK. Két új művészeti folyóirattal gyarapodott hazai szakirodalmunk. Az egyik „Művészi Ipar" címmel jelenik meg minden hó 15-én, célul tűzvén a magyar iparművészet szellemi és anyagi érdekének védelmezését s az idevágó ismeretek terjesztését. A prospektus szerint „feltárja a titkos vagy legalább is hangtalan bajokat, tanít és az erre hivatottak komoly tollával megjelölni segíti az utat, amelyen haladva, megteremthetjük az önálló, hatalmas művészi ipart. A legszorosabb összeköttetésben a napi élet lüktetésével gyakorlati irányt követ". Szerkeszti Hamvay Ödön. — A másik folyóirat címe „Modern Művészet", ez augusztus és szeptember kivételével minden hó közepén jelenik meg, szerkeszti dr. Lázár Béla. A lap a prospektus szerint „a mai ember művészetismeretét kivánja szolgálni, fokozatos bevezetéssel, feltárva a művészek törekvéseit, megszólaltatva a művészt. Figyelme kiterjed a magyar és külföldi művészet törekvéseire, a forrongó, levegőben lebegő művészi célzatokra, célul tűzi a lélek nemesbítését, a művészi látás és ízlés finomítását".

AZ ÉREMKEDVELŐK EGYESÜLETE e nyáron megalakult s nyomban feladatai teljesítéséhez fogott. Aránylag rövid idő alatt mintegy másfélszáz tag iratkozott az egyesületbe, akik nemsokára meg fogják kapni az első, Petőfi alakjától díszes plakettet. Felette örvendetes, hogy ez az ideális célú művészeti egyesület létre tudott jönni. Bízunk benne, hogy nemcsak amatőrjeink számát növeli, tudását neveli, hanem egyben biztosítja a nemes plakettművészet fellendülését is. Látva e sikert, szomorúan gondolunk az örök vajúdásra kárhoztatott „Grafikai Egyesület"-re, amely évek óta az alapszabályok tervezésénél tart, meg sem alakult s már is letűnt a színtérről.

KELL-E CÍM A KÉPNEK. Furcsa madarakat lehet egy-egy budapesti tárlaton felfedezni, ha az ember kiérzi a tömegből a tipust. Például mulatságos alak a lelkiismeretes ellenőr, amint felüti katalogusát, meggyőződik róla, hogy az 516-os tényleg ott lóg a falon s akkor nyugodtan megy tovább. Nem csodálnám, ha egy ilyen alak, ahelyett, hogy a katalogusban megceruzázza a számot, egyszerre csak előszedne egy kalauz-ollót és átlyuggatná a képeket nagyobb biztonság kedvéért.

Az ellenőrnél komplikáltabb és valamivel értékesebb is a címkórosok fajtája. Azt hiszem, hogy a legtöbbje gyógyítható lenne egy kis szellemi hályogoperációval — ezért mondom, hogy értékesebbek az ellenőrnél. A gyógyíthatatlan.

A címkóros feltűnő figyelemmel néz a képre s ez elég ok arra, hogy jól szemügyre vegyük őt magát. Azt mondtam, hogy a képre néz, ez még nem jelenti azt, hogy a képet nézi. Nem, ő a kép címét olvassa oly figyelmesen, mert azt hiszi, hogy az a fontos Teszem azt, a már említett 516-os kép címe: „Utolsó óra". Szegényes szoba, az ágy szélén egy asszony ül s a párnák között egy gyerekfej látszik. A kép roppant tetszik a mi barátunknak. Miért? Mert oda van írva: „Utolsó óra". Az ő jó szívében lejátszódik a korai halál nagy tragikuma, az anya fájdalma s a halálról való minden bánatos képzete. Lelki emóciót érez, meg van hatva s ezt a kép okozta. Tehát a kép jó — neki legalább jó. Hát ezt a derék embert a piktor egész egyszerűen becsapta. Az egész „Utolsó óra" meg se volt festve, csak oda volt írva alája, címnek.

Az arcokon semmi sem élt abból a fennen hirdetett nagy fájdalomból. Az anya szenvedéseit, reményeit, erői végső megtörését, a kis gyerek lázas álmait, szomjas ajkait, elröppenő lelkecskéjét, se szín, se vonal mutatni nem képes. A homályos kis ablakon belopódzó félhomály finom játékát az a durva, kemény folt nem helyettesítheti — de azért szólt a nagy dob: ide nézzetek érzékeny szívűek, itt van az a nagy esemény, a halál, az utolsó óra, ide nézzetek. És a néző meghatottan morzsolja szét jobb sorsra érdemes könnycseppjét.

Mi történt? Tehetetlenkedett a piktor s mert öntudatosan vagy öntudatlanul érezte, hogy pusztán az ecsetjével nem tud a nézőhöz közel férkőzni, elment koldulni az irodalomhoz s ott kapott kölcsönbe egy hatásos címet. Ez bizony világcsalás, hitványság, semmi más. Csakhogy annyira megszoktuk, hogy fel se tűnik, nem is látjuk a helyzet ferdeségét — ebben a kedves, otthonos légkörben. De alkalmazzuk csak azt a fogást szokatlan helyen, ahol másforma panamák divatosak, teszem azt az irodalomban. Hogy festene ott a fogás? Mit szólna ahhoz az olvasó, ha egy regényemben le kellene írnom egy szép, vadvirágos rétet, amelyen majd Adolár szerelmet vall Mathildnak, de a leírás helyett mellékelném a vadvirágos rét fényképét s a szövegben csak utalnék a miliőre? Úgy-e hogy gondolatnak is förtelem? Egyszerűen lehetetlenség; de azért ez a lehetetlenség minden tárlaton megesik egynéhányszor. Mindebből már most az következnék, hogy javasoljam a képcím eltörlését. Hadd hasson a kép egymagában, becsületesen, kölcsönkoldult cégérek nélkül. Tehát le a címmel. Előbb azonban nézzük meg csak amúgy felületesen a kérdés történelmét.

A régi képeknek is adogattak címet. A keresztény egyházi festészetben természetesen előbb készült a cím, mint a kép, mert hiszen leginkább a szent-

írás egy-egy mondata volt a képtárgy. „Amen dico vobis, unus vestrum me traditurus esse“ állott az úrvacsora alatt. A németek aztán — mert roszszabbul rajzoltak, mint az olaszok — tovább fejlesztették a címet és ilyeneket is írtak a kép alá: „Dies Bild zeiget, wie der Pfarrer von So — und — so den Leuten ihre Sünden um Geld erlasset“. Vagy kétszáz évvel később jöttek azután a nagy változások. A táj, amelyet a régi festők háttérül használtak, elfoglalta az egész vásznat s a festők felfedezték a hegyet-völgyet, a természetet. Ma már a festészet egyik iránya teljesen kifejlődött, kicsúcsosodott a modern tájképben és nincs nevetségesebb, mint mikor finom tájkép alá more patrio címet raknak. Hát az erdő is odaírja a szélére: „Erdei részlet“ vagy „Tölgyes“ vagy mi mást? Úgy-e, hogy nem? És úgy-e, hogy nem hiányzik? Azért, hogy nincs vignettája, csak újjong a fák fiatal zöldje, csak táncol a napsugár nedves levél síkján, csak tele van a táj édes-aranyos dallammal, isteni, nagy művészettel.

A szociabilis festészetnél nem egészen így áll a dolog. Ma minden kép, amelynek eseménybeli tárgya van, portrait, pszichologia kell hogy legyen, ha érdekelni akar bennünket. Hiába, a póz korszaka lejárt, s amint a drámában sem elégszünk már meg Vörösmarty legszebb zengésű hatosaival, hanem lelket keresünk, úgy a szociabilis — hogy ne mondjam történeti — festészetben is az embert keressük első sorban. Munkácsy Krisztus-képei örök érdekűek, mert láttukra megszülemlik bennünk a félelmes suttogás: íme az ember. Ilyen nagy és ilyen hitvány, ilyen szent és ilyen nevetséges az ember. De bizonyos történelmi képeknek sárga selyemruhás fővezérei, hiába, csak a múzeumban s a kispolgárok ebédlőjében ragyoghatnak. És aki ez ellen beszél, az úgy jár, mint Ibsen Solnes mestere, aki lebukott annak a toronynak a tetejéről, amelyet maga épített.

De hogy el ne tévedjek a tárgytól, ott tartottam, hogy a jó szociabilis kép mindig pszichologiai.

Már most az a kérdés, kell-e az ilyen képre cím? Azt hiszem, hogy kell és pedig mennél roszszabb a kép, annál inkább, mennél jobb, — annál kevésbbé. És a tökéletesnél? — felesleges. Ez a remekmű ismertető jele. „Krisztus Pilatus előtt“. Kell ehhez cím? Hát van ember, aki ezt a képet cím nélkül is rögtön fel nem fogná? Hát nem a nazarethi áll ott a senatus populusque romanus széke előtt?

Meszlény Rikárd

MAGYAR MŰVÉSZNÖVENDÉKEK PÁRISI TANULÓ ÉVEI. Ha ismerjük a franciáknak a modern művészetre gyakorolt befolyását, úgy természetesnek fogjuk találni, hogy ma már az ő művészeti iskoláik a leglátogatottabbak. Míg egyrészt iskoláik szabad fejlődést biztosítanak a növendék egyéniségének, másrészt Párisnak művészeti és irodalmi élete jótékonyan hat intellektuális életükre. Körülbelül ez lehet a magyarázata annak, hogy évrőlévre annyi idegen művészifjú keresi fel Párist. Magyarország, ha minőségben nem is, de számban határozottan gyengébben van ott képviselve. Ennek egyik kulcsát abban találom, hogy az Országos Magyar Képzőművészeti Tanács az ösztöndíjazottjainak megtiltja a Párisban való tanulást, kivéve a plakettőröket és grafikusokat. Sajnálom, hogy e sorok keretében nem mondhatok el egyetmást arról, hogy reánk nézve mennyivel előnyösebb a franciák, mint a németektől való tanulás. Művészifjaink és ifjú művészeink erre megfeleltek akkor, mikor negligálva az esetleges ösztöndíjat, családi segélyezés mellett, sőt sokan anélkül is, Párisban folytatják tanulmányaikat. Sokan, nagyon sokan vannak azonban még itthon, akik bár állandóan Párisba vágynak és többé-kevésbbé módjukban is lenne, nem ismerve eléggé a viszonyokat, nem mernek útrakelni. Megkisérlem tehát afféle rövid útmutatást adni.

Párisba érkezve először is a szállás okoz gondokat, akinek nem volnának kint jó barátai, ismerősei. Ahogy én ismerem fiatal művészeink átlagos anyagi viszonyait, bátran ajánlhatom a „Quartier Latin“-beli „Hotel meublé“-ket. Ilyen szálló számtalan van a Beax-Arts, a Luxembourg, az Université környékén. Legfőbb erényeik az olcsóságuk és hogy kandallós szobáik nem igen fűthetők, miáltal eleve lemond az ember a meleg szobáról, megtakarítva ez által egy színházjegyre valót. Csinos, tiszta szobáinak bére havonta 18, 20 és 80 frank közt váltakozik. Borravaló a conciergenek 5—10 frank, ezzel meg van fizetve a kiszolgálás és a kapupénz is. Ugyanezen szállókban teljes ellátást is adnak 150—200 frankért. Ugyanígy vannak „Pension en famille“-ok is. Ezeket inkább nőkollégáink szeretik, mint ahol csendes, mondhatnám, testvéri életet élnek, ha a műteremből hazajöve, találkoznak a szeretetreméltó háziasszony szalonjában. Többnyire angol és amerikai misszek vannak ott együtt.

Az étkezés Párisban sokkal olcsóbb, mint nálunk. Vannak vendéglők, hol borral együtt 1 frankért is tisztességesen megebédelhet az, akinek nem telik a 3—5 frankos Duval- vagy pláne Paillard-féle ebédekre. Még olcsóbbak a kis „Cremerie“-k, ahol 50—70 centimos ebédeket is kapni. Fel kell itt említenem a műtermeket is, melyekkel bőven meg van áldva Páris. Legelőkelőbbek a Parc Monçeau környékbeliek. Ott készülnek az amerikaiak arcképei. A Montmartret az intelligens bourgeoisie foglalta le magának.

A Quartier Latin-beli műtermek évi bére 450-800 frank között váltakozik. Természetesen a szükséges bútorzatot a művésznek kell összevásárolnia, amihez elég olcsón jut. A még kezdő embernek azonban nem szükséges a műterem, hisz egész nap el van foglalva az akadémián.

Lássuk most az akadémiákat. Első az állam által fentartott „Ecole Nationale des Beaux-Arts“. Régi, avult rendszerű intézmény, mely minket ma



FONOGRÁF A LOVAGKORBAN
MÁRK LAJOS RAJZA



A CHANSONETTE ÉS A TRUBADUR
MÁRK LAJOS RAJZA

az egyéniség szabad fejlődésének korában kevésbbé érdekel. Akik azonban óhajtanának beiratkozni, azoknak a követségünktől kell ajánló-levelet felvinni és egy kis felvételi vizsgát letéve, növendékei lehetnek. Ez esetben 40 frankot kell ajándékozni a tanítványok közpénztárába, melyből holmi ismerkedési estélyek rendeződnek.

Az idegenek inkább a magánakadémiákat keresik fel, mint ahol semmiféle akadály sem tolul egyéniségük szabad fejlődése elé. A magánakadémiák közt legjobbak az Académie Julian 31. rue du Dragon, Académie Colarossi, rue Grand-Chaumier és ugyancsak ott az Académie Grandchaumier. Ezeken nincs felvételi vizsga. A leglátogatottabb az Académie Julian. Alig van a modern művészetnek olyan számottevő nagyja, aki meg nem fordult volna a Julianban. Minden nemzet képviselve van egy pár igen tehetséges emberrel, kik egymás között a legjobb egyetértésben dolgoznak, tanulnak. Mestereik: Bouguereau, Robert Fleury, G. Ferrier, H. Royer, Jean Paul Laurens, kik szerda és szombati korrekturájuk alkalmával szeretettel gondoskodnak tanítványaik haladásáról. Az akadémián élő modell után rajzolnak, festenek és mintáznak aktot, fejet, félalakot drapériával. A tanítványok ambicióját a külömböző díjak kiosztásával és a jobb művek megvételével biztosítják.

Az Académie Julian tandíjai:

	Fél napra		
	Festők	Szobrászok	Hölgyek
Egy hónapra	25 frk	40 frk	60 frk
Negyedévre	75 „	100 „	150 „
Fél évre	125 „	150 „	250 „
Egy évre	200 „	250 „	400 „
	Egész napra		
	Festők	Szobrászok	Hölgyek
Egy hónapra	50 frk	60 frk	100 frk
Negyedévre	125 „	150 „	250 „
Félévre	200 „	250 „	400 „
Egy évre	300 „	400 „	700 „

Állvány és egyéb felszerelésekért még kell néhány frankot fizetni. Ehhez kell még számítani, hogy az új növendéket beléptekor ,,nouveau! payez la boire" kiáltásokkal kapacitálják a régiek egy barátságos reggeli tartására. Régi, kedves szokás, mely elől senki sem zárkózhatik el. A már említett Colarossi és Grandchaumier akadémiák egyik előnye, hogy este 7-től 9-ig fél frankért alkalmat adnak élő modell után akt rajzolására olyanoknak, kiknek ez nappal nem áll módjukban.

Akik először mennek Párisba, azoknak ajánlatos, hogy csak félnapra és estére (7—9-ig) iratkozzanak be, miután így a délutánjaikat felhasználhatják a különböző galériák, nagy mesterek műtermeinek, múzeumok könyvtárak, séance-ok stb. stb. látogatására. Néha pedig, szép időben, festőládával felszerelve igen olcsón eljuthatnak Párisnak festői környékére (Clamart, Colombes, St. Cloud, Suresnes, stb.), ahol alkalmuk lehet en plain-air festeni. Különösen ajánlható az atelierkben eltöltött délelőtt után egy kis szabad természet.

Ezek után még időt kell szerezni, hogy alkalmuk lehessen intellektualitásukat feljeszteni. Páris képző-, zene- és színművészeti, valamint irodalmi életének könnyű hozzáférhetősége erre ezer alkalmat nyujt. Társadalmi életében pedig megtalálunk minden szélsőséget. Nagyon hasznos tapasztalatokat gyűjthet, aki nem sajnál egy kis fáradságot.

CSERNA REZSŐ

KIÁLLÍTÁSOK. A nyár folyamán ez évben is alig volt művészeti kiállítás. Az őszi sorozatot az iparművészeti tárlat nyitotta meg, amelyet Kaposvárott rendezett a Magyar Iparművészeti Társulat közreműködésével egy e célra alakult kaposvári bizottság. Megnyilt augusztus 27-én. Szeptember 9-én két kiállítást nyitottak meg Budapesten. Az egyik Csontváry Kosztka Tivadar képeit, a másik a Photo-Club magyar és külföldi amatőr-fénykép-gyűjteményét foglalta magában. A Nemzeti Szalón szeptember 10-én nyitotta meg Budapesten Böhm-kiállítását, a nemrég elhunyt Böhm Pál művészi hagyatékát, festményeit, vázlatait, tanulmány-rajzait mutatva be. Ugyancsak a Nemzeti Szalón nyitotta meg szeptember 17-én Nyiregyházán egyik vándor-kiállítását.

ÚJ SZOBROK. Békéscsabán szeptember 18-án leplezték le Kossuth Lajos bronzszobrát, amelyet Horvai János mintázott. Ugyancsak Kossuth Lajos szobrát avatták fel szeptember 24-én Makón. Ez is bronzmű, szerzője Kallós Ede. Budapesten szeptember 15-én állították fel minden ünnepélyesség nélkül Pálffy tábornok bronzszobrát a Köröndön. Ennek a műnek szerzője Senyei Károly.

KITÜNTETÉSEK. A Fraknói püspök alapította két római díjat a Képzőművészeti Tanács Réti István és Kosztka József festőknek ítélte oda.

A sümegi Ramasetter-szobor pályázatán tizenhat pályamű közül az első díjat és a megbízást Istók János, a második díjat Lukácsy Lajos pályaműve kapta. A zsüri megvételre ajánlotta Gárdos Aladár és Faragó Árpád pályaműveit.

A kaposvári iparművészeti kiállításon az állami érmet Horváth Károly, az Iparegyesület ezüstérmeit Galambos Dezső és Zsupán Gyula, bronzérmeit Goitein Mór, Vincze László és Pap Mihály, az Iparművészeti Társulat elismerő leveleit Farkas Géza, Fehér Mór, Bösenbach Lajos, Kelemen Péter, Schiffer Lajos, Legár József, Kovács Ignác kapták.

KRIESCH ALADÁR „Olasz leány“ című képét közöljük első mellékletünkön. Eredetije pasztell.

MUHITS SÁNDOR illusztráció-rajzát közöljük második mellékletünkön. A rajz Gulliver utazásainak ifjúsági kiadásához készült.

JUSZKÓ BÉLA rajzolta a 281-ik és 291-ik oldal fejlécét.

MUHITS SÁNDOR rajzolta a 295-ik és 302-ik oldal záródíszét.

HAZAY ALADÁR rajzolta a 298., 303. és 311-ik oldal fejlécét.

MENDLIK OSZKÁR tanulmány-rajzait reprodukáljuk a 300., 301., 308. és 309-ik oldalon. Eredetijük gouache.

NAGY VILMOS tanulmányrajzát közöljük a 304-ik oldalon.

EGRY JÓZSEF tanulmányrajzát közöljük a 305-ik oldalon.

TARY LAJOS rajzolta a 314-ik oldal záródíszét.

WEBER JÓZSEF rajzolta a 315-ik és 324-ik oldal fejlécét.

BECK Ö. FÜLÖP érmeit és plakettjeit reprodukáljuk a 317., 319—323-ik oldalon.

KNÉZYNÉ-FREY ELLA rajzolta a 331-ik oldal fejlécét.

MÁRK LAJOS négy rajzát közöljük e számunkban. E rajzok Nagy Endre „Gyönyörű lovagkor“ című szatirikus munkájának illusztrációi közül valók. Kollégák intím körében, ahol Márk Lajos hevenyészett karrikaturái megfordúltak, már rég méltánylásra talált az ő gazdag humora, szatirizáló ereje, de sajátságos, bizonyos műfajoknak éppenséggel nem kedvező viszonyaink okozták, hogy ezideig kénytelen is volt Márk Lajos beérni ez intím körrel. Ezek első ilyen irányú munkái, amelyekkel a nagyközönség elé lép. A karrikatura enyhébb fajtájából valók a rajzok. Nem mennek el a szélsőséges torzításig, hanem megmaradnak azon a lépcsőfokon, ahová a művész a poézis, a szentimentálizmus, a humoros tréfák és gúnyoló túlzások mellé egy kis reálizmust is magával visz. Egységes arányt megtartani ez elemek fölhasználásában, elkerülni mindazt a humoros tréfát, tetszetős „viccet“, ami nem festői megnyilatkozású, viszont az ábrázolás realizmusában megőrizni azt a mértéket, amely nem teszi próbára a rajzoló művész stilizáló készségét. Éppen azért ritkák és becsesek az ily irányú alkotások, mert megkövetelik az ötletesség, a humoros ér és a festő-talentum szerencsés, harmonizáló összetalálkozását. Megmaradni festőinek, dekoratívnak, amikor az ember irodalmi ötletet ád elő: ez egész festőt követel meg; olyat, akinek lelkén minden festői motivummá alakúl át. Így válik Márk Lajos rajzaiban is egy-egy ötlet jóleső tréfává. Teknikául az olajfestéket választotta; de ebből is csak a széles ecset-nyelvet használta föl, amely nem lassította meg húmorának, poézisének lázas, könnyed előadásában és nem csábította olcsó hatású, zavaró részletezésre. E négy rajz olyan becses műfajban avat föl egy magyar művészt, amelynek ezideig nálunk nem volt hivatott művelője.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

OLASZ KRÓNIKA. (A római műkiállítás díjai. — Olasz-bizánci kiállítás. — Abbruzzói antik művészeti kiállítás. — Francia római díjasok kiállítása. — Mozgalom a szerzői tulajdonjog mellett.)

Bezárult a római nemzetközi műkiállítás, de az elért erkölcsi és anyagi eredmények kevésbbé kielégítőknek bizonyultak.

Különösen jellemző itt a két kiállítási aranyérem odaítélésére vonatkozó zsüri-határozat. Elismeri néhány kiállított mű kvalitásos voltát, de „a keresett, kiemelkedőbb artisztikus jellegű mű hiányában a két aranyérmet ez évben nem adhatja ki“.

Eme ítélkezés a római művészkörök éles kommentálásait provokálta, mert hisz egy Sartorio Grassi, José Beulliure, Charles Stetson arra kétségkívül rászolgált; a művészek hangoztatták, hogy az ilyen határozattal a java művészeket elkedvetlenítik a jövőben való beküldéstől és diszkreditálják magát az aranyérem-intézményt.

A tizenegyezer lírás Müller-díj kiadása is vegyes impressziókat keltett. Ez évben olasz művésznek jutott a díj s a római német nagykövet elnöklete alatt lévő zsüri Pio Joris „Giovedi Santo“ („Áldozócsütörtök“) című képének ítélte oda. A kép a hatvanas évek olasz akadémikus és teatralisztikus irányának egyik terméke egy templomi jelenet előadásában.

Talán nem lesz fölösleges a Müller-díj eredetét is ismertetni. A Rómában néhány év előtt elhunyt két Müller testvér — egy szobrász és egy festő — háromszázezer lirányi alapítványt létesített; az évi kamatok a hagyományozók intenciója szerint — a legjobb képet vagy szoborművet illessék. Ha e kitüntetésre érdemes német vagy olasz művész nem találkoznék, a legjobb spanyol műnek jusson a díj, maga a mű pedig a San-Luca római művészeti akadémia tulajdonába megy. A mult évben Ernst Pfannschmid német festő nyerte a „Prédikáló Krisztus“ képével.

A legutóbb megnyílt olasz kiállítások között első helyet foglal el a grottaferratai olasz-bizánci műkiállítás. Az itteni görög keleti apátság kilencszázados megalapításának évfordulója volt az alkalom. Az olasz-bizánc művészet minden ágával találkozunk itt, tiszta látkört nyujtva azok fejlődéséről, kezdve az ötödik század öltözködésétől a vatikáni

múzeum hatodik századbeli oltárterítőjéig, továbbá a grottaferratai régi figurás kelméktől a tizedik századbeli olasz miseruhákig. A kiállításnak alkalmi jellegén kívül az volt a célja, hogy egy időre fölelevenítsék a múzeumokban és magánházakban rejtve lévő bizánci stílű művészetet.

Mivel még ma is sokat vitatkoznak a bizánci művészet eredetéről: a kiállítás rendezői minden kort jellemezni kivántak, különválasztva a származási helyektől és így kétségkívül újabb világosság árad a kérdés körül. Sokak véleménye ugyanis Bizáncot, mások Egyiptomot, végül Szíriát jelöli meg a bizánci művészet származási helyéül, honnét Olaszországba hatolt.

A római bazilikák, festmények és mozaikok reproduktiv másolatait látjuk itt viszont; igen gazdagon vannak képviselve a vatikáni és bolognai múzeumok elefántcsont-, zománcmű-, és mozaik-gyűjteménye, a katakombák bizánci festészetének és templomok építészeti fragmentumainak reprodukciói.

A kiállítás egyik gyöngye a rossanói kódex, telve bibliai festményekkel, vörös pergamentlapjai írott ezüstbetűkkel. Származási éve körül eltérők a nézetek. Létezik azonban egy hasonló kódex a bécsi császári könyvtárban, mely fölöttébb viszonylik emehhez technikában, kosztümökben, a képek csoportosításában. Némelyek az V., mások a VI. századra teszik a bécsi kodex korát; ennélfogva úgy látszik, egyazon időből származnak.

A rossanói kódex teljes egészében a bizánci stílt tükrözi vissza, mindazonáltal föllelhetők délolasz és egyiptomi motivumok is. Vegyünk ki azonban egy képet a műből, mint pl. a „Lázár föltámadása“. Itt Krisztus baloldalt áll fekete hajjal és szakállal, ruhája, mint a többi képeknél, bibor és aranyszín, feje körül a kereszt nimbuszával. Péter nimbusz nélkül, fehér tunikában követi, közöttük egy csoport különböző korú ember. Krisztus előtt Mária és Márta, kiknek arca alig látható. Középen barlangszerű mélyedésből száll föl Lázár fehér lepelben. E jelenet motivumaival már a hatodik századbeli bizánci műveknél találkozunk, míg a nyugati műveknél az egész előadás sokkal egyszerűbb. Így Lázár nem barlangból, hanem szentélyszerű sírból száll föl.

Több másolatot készítettek a rossanói kódex után, de mindezek sok kívánnivalót hagynak maguk után.

A másik antik műkiállítás a középkori szenvedélyek egyik romantikus fészkében, az Abbruzzók közötti Chietiben nyílt meg. Az abbruzzói antik művészet itt mintegy tíz termet foglal el. Az umbriai, sienai és velencei nagysághoz arányítva, csak halvány helyet foglal el az abbruzzói művészet a műtörténelemben, sőt eredetiségnek alig akadtunk nyomára. Az abbruzzói keramika a firenzei iskolából vette táperejét, keleti motivumú szőnyegei egy itt a XV. században letelepült török rabszolga kezdeményezéséből létesültek, de mindenütt az illető olasz kor ízléseivel vegyültek el. A kiállítás trionfatore-ja Nicola da Guardagriele, — ki remekmívű zománcozott és aranyozott kereszttel szerepel. Festmények Matteo Pizzoli-tól (XV. század) és a föntebb nevezett de Guardagriele-től, ötvösművészeti munkák a sulmonai antik művészeti iskolából, köztük Nicola Gallucci XV. századbeli mester művei, melyek között egy kereszt és egy kehely tűnik ki. A keramikák között Grue és Saverio Francesco franciás formáju tálai. A csipkéket két csoportra osztották, közöttük a legművésziesebbek a pescocostanzói és aquilai antik és modern származásúak.

A kiállítások krónikáját a francia római díjasok akadémiájának ez évi eredményével fejezzük be. A Villa Medici növendékei festői, szobrászi és építészi termékeiket állították ki. Általában elmondható, hogy mindegyik növendék termékenynek mutatkozott, habár ez a kvalitással nem volt is összhangban. A festők közül Monhablon „Theseus“ képe egyhangú alkotás; a mithologiai alak hatalmas sziklatömböt emel fel, azonban mi visszaadását sem látjuk a rendkívüli erőt igénylő művelet kifejtésének. Szerencsésebb Siffert figurális vásznaiban és arcképeiben Guetin és Caballé.

Piron „Efebeo di Subiaco“-ja erőteljes, míg többi művei tetemes elrajzolásokban leledzenek. Terroric, Bouchard, Quido, de különösképpen Landovski jellegzetes bronzművekkel szerepelnek; ez utóbbinak „Le fils de Cain“ c. detailje kétségkívül a legjobb műve e kiállításnak.

Csekély az önállóság az építészek munkáiban. Sausechi például megelégedett az Ara Pacis egy fragmentumának a lemásolásával; s a többiek: Hontot, Bousiére és Pennat, munkáiban a renaissance művészeinek, mint Lorenzo Lotto, Michelangelo és mások szellemének utánzását látjuk.

Különös incidensről folyik szó ez idő szerint az olasz művészkörökben. Scala Mária milanói milliomosnő megbízásából már több év előtt Bazzaro milanói szobrász síremléket készített; 1900-ban leplezték le ünnepiesen. A kolosszális talapzaton egy bronz angyalcsoport látszik szállani az ég felé, mintegy hivogatva az alant nyugvókat; az egész síremlék mintegy nyolc méternyi magasságú. A megbízó hölgy teljes megelégedéséről adott számot a művész előtt s a kikötött tizenötezer lirát azonnal átszolgáltatta. Az évek multával az úrhölgy véleménye megváltozott; pályázatra hívott föl több milanói művészt egy újabb síremlékre, kik között Vedani szobrásznak adott megbízást s nem csupán elrendelte Bazzaro angyalainak az eltávolítását, hanem felhatalmazást is adott neki arra, hogy a bronzanyagot alkalmazhatja az új emlékműhöz. A barbár terv általános felháborodást idézett elő a művészek között s egyik gyűlésen sajnálkozással vitatták, hogy semmi törvényes szabályzat nem védi a műtermékeket, de a művész neve és egyénisége pillanatnyi szeszélyek prédája lehet; sajnál-

ták továbbá a művésztársak közt szükséges szolidaritás hiányát. Háromtagú bizottságot küldtek ki, — Sala festőt, Butti szobrászt és Melani írót — kik Milano szinádóját kérték fel közbenjáróul, aki, bár nem tudott mihez alkalmazkodni, igéretet tett, hogy személyesen érdeklődik az ügy iránt. A szindáki közbenjárására a dolog egészen új fordulatot vett. A megbízó úrhölgy azzal válaszolt, hogy nem Bazzaro művének a becsülése hiányából, hanem egyszerűen azért óhajtja megváltoztatni az emléket, hogy az érzései különbözőképpen legyenek interpretálva. Elismeri Bazzaró művének a becsét s azt Milanó tanácsának ajándékozza. Ebből az alkalomból a milanói művészek mozgalom indítását határozták el egy, a műtermékek szerzői tulajdonjogát védő törvényjavaslat sürgetése érdekében.

LENDVAI KÁROLY

BESNARD-KIÁLLÍTÁS PÁRISBAN. Whistler és Besnard, a két legérdekesebb ellentét, csaknem egyszerre bemutatva teljes fejlődésükben, egyéniségük egész sajátosságával elragadhatták a legtárgyilagosabb nézőt is. A homály, a szürkület rejtelmei után a fény, a ragyogás, a nap dicsőítése; a hidegségükben érdekes, elmosódottságukban talányos aszszonyi arcképek, az est szimfóniái után az aranyosan világított, selymesen színt játszó testek, az élet himnusa.

Besnard az asszonyok festője: huszonöt év művészete csaknem teljesen az asszonyi szépségnek szentelve. Szeretik Ingreshez és Rubenshez hasonlítani. De mennyivel mélyebb, festőibb ez az elragadtatott színművész hideg elődjénél, s mennyivel modernebb pszichologus a meztelen test nagy festőjénél.

Nemcsak az asszony, hanem a mai asszony szépsége ez, annak keresettségével, túlfinomodottságával, egy kis perverzitással az öntudatosságában, egy kis baudelairei hangulattal a mulóságában. És ebben jellemző lesz korára, akár csak Watteau és Boucher a XVIII. századra.

Éppen olyan művészettel mutatja a csodás hatást, melyet az esteli világítás hoz létre az asszonyi testen, mikor mesterkélten oldalról vagy alulról esik az alakra, mint az arany reflexeket az arcon, a nyakon, melyet a napnak az üvegen átverődő, sugara ad.

A „Féerie intime“ már nemcsak festmény, hanem költészet is. Ez a nézővel szemben fekvő női akt — merész rövidülésekkel — a felső test még valami meleg, puha homályba burkolva hever ékszerek s ezüst és arany pikkelyekkel beszórt fekete tüll között, míg csípőjét élesen megvilágítja az első napvilág: a szépségnek érzéki ábrándozása önmaga felett. Vagy ez a narancs-sárga, aranyosan meleg drapériába öltözött női alak, ki egy egészen átlátszó kék háttérből merül fel, mintha csak érezné belsejében azt a gazdag, művészi diszharmoniát, melyet megjelenésének színbenyomásával okoz.

A „Portrait de Théatre“ színházi világítása merész árnyékaival, s a testmozdulat közvetlenségével tűnik fel — egy erkélyen álló női alak a kettős megvilágítás által, melyet a kékes hold s a belülről kiözönlő lámpafény ad. Valóban mellékes, hogy az egyik Mme Réjane, a másik Mme Sourdainnek az arcképe; festőiségük nagyobb, lelkük asszonyilag általánosabb, semhogy egyéniségük fontos volna, vagy legalább is jobban érdekel bennük a festő, mint a modell. Mint ahogy nem vagyunk kiváncsiak, kik voltak modelljei a ragyogó zöld tájképen a hattyúk elől menekülő női alakoknak (La Poursuite) vagy a „Laveuse“ aranyvilágítású asszonyának.

Nem látunk egyetlen hideg, tárgyilagos megfigyelést, csak elragadtatott pillanatokat. Költőisége oly erős, hogy önkénytelenül lírai analogiák jutnak eszünkbe, mint a „Féerie intime“-nél Baudelaire, úgy Maeterlinck a „Gardeuse de Paon“, vagy a „Souffleuse d'Étoile“ szemléleténél.

Ilyen pillanatokban születnek legmerészebb színű képei mint a „Vent“, hol a tenger a háttere egy vereshajú női fejnek, a borostyánkő színű nyaknak és vállnak, mely körül a széltől csigavonalban csavarodik a zöld szövet, mint valami óriási kagyló.

Elképzelhetjük, hogy ez a művész, akit így elragad a színek ragyogása, milyen mestere a női haj festésének, az arany, a vörös, a kékesfekete színek fénytörése, a haj hullámainak selymes reflexei, milyen összhangban állanak az arcszínnel, vagy milyen visszfényük támad ragyogóan vagy elmosódottan az asszonyi pupillákban.

Festő nem is adhatta jobban vissza a haj és testszín jellemző megegyezéseit, a vöröshajú fehérségét, a szőkehajú aranyba játszó karnacióját, a feketehajú zöldes test árnyékait. (Fragilité. La Liseuse.)

Pasztelljeiben sincs semmi bágyadt, semmi elmosott gyöngédség; erőteljesen rajzol a krétával, és színei csillogók.

A szín uralkodása mellett még a mozdulat teszi oly elevenné képeit, a futó mozdulat egyetlen pillanata, mely a művészt megfogja a színek suhanása között.

És e mellett a nagy érzékiség mellett ez a művész nagy gondolkodó és álmodó is. Az École de Pharmacie apokaliptikus jelenéseinek festője áll előttünk halál-ciklusában is. („Elle.“) Az a gondolat, mely a bölcselő hajlamú germán művészeket valami alakban mindig kísértette Dürer és Holbeintól Böcklin és Klingerig, megkapja az élet- és napvilágért rajongó szellemet is. Huszonhat metszetből álló sorozatban jelen meg az élet örömei között a halál alakja.

WHISTLER-KIÁLLÍTÁS PÁRISBAN. Az École des Beaux Arts termei megnyíltak, hogy újabb elégtételt adjanak egy művésznek, akit ugyanaz a Páris nem egészen félszázaddal ezelőtt visszautasított a Salon falai közül. Igaz, hogy Franciaország juttatta James Mac Neil Whistlert első nagy

sikeréhez, ő tette híressé nevét anyja arcképének megvétele által a Luxembourg-múzeum részére.

A párisi kiállítás, habár nem teljes, magában foglalja a művész fejlődésének legjelentősebb mozzanatait jelölő műveket. Mind a két visszautasított képet itt találjuk; mindkettőt jellemzi a Whistler első festési modora: vastagon felrakott színek, át nem tetsző árnyékok, az arckifejezésben keresett érdekesség, mely mellett a tisztán festői feladat, a színprobléma megoldása, legalább is nem uralkodik. De azért a Fille blanche, mely az 1863-iki Salon des Refusés egyik feltűnő darabja volt, már mutatja azt a jelleget, a mi a Whistler főművészete lesz: a színek keresett egyszerűségével érni el művészi eredményt. Itt találjuk először annak a szubtilis hatásnak zenei megjelölését, melyhez a festőiséget jelölő szavak túlságosan nehézkesek: ez az első fehér szimfónia. Fehér háttéren, fehér ruhában álló leány, kibontott vörös-barna hajjal, rejtelmes kifejezésű smaragdzöld szemmel.

A 2. fehér szimfóniában már egészen közönyös a leánynak az arca, aki itt fehér ruhában fehér márványkandallóra támaszkodik, míg az egy árnyalattal ködösebbé tett színek a tükörből visszaverődnek; egy japáni lakkdoboz élénk vörös s egy váza ultramarin színe vág bele a fehér színvilágba, a kép alján pedig egy néhány szál rózsaszín azalea.

E két fehér szimfónia között fekszik a Whistler művészi fejlődésének egy nagy lépése, melynek tetőpontján a tárgy, a modell teljesen közönyössé válik, mikor a kép annyira nem beszél el semmit, hogy nem is lehetne neki más címet adni, mint színharmonia.

Régi modorához tartozik a nagy klasszikus arcképfestők tanulmányozását mutató saját arcképe, s a Courbet befolyása alatt készült tengeri tájképek, különösen a „Kék hullám“, mely szinte pendantja lehetne mestere louvrebeli tengeri tájképének színben és technikában.

De önállósodása gyorsan halad, s csak még egyszer kerül erősen egy irány befolyása alá, s ez a japáni művészeté volt. Bármily pompás színhatású ragyogó violaszínű ruhájával az aranyozott japáni ellenző mellett ülő női alak (Caprice in purple and gold), bármily festői a „Princesse du pays de la porcelaine“ ezüstszürke és rózsaszín tompa harmoniája a fekete haj és a vörös öv erősen ellentétes színfoltjaival, az igazi Whistler eredetiségét azokban a vázlatokban csodálhatjuk, melyeket „tervek“-nek nevez szimfóniáihoz. (The six Schemes.)

Itt mutatja meg, hogy mit lehet technikában elérni egyetlen vastagabb, vagy szétfolyó ecsetvonással, színhatásban a legegyszerűbb tiszta színek egymás mellé állításával, formákban egyetlen vonallal, mely a ruha alatti mozdulatnak minden játékát és báját kifejezi.

Hogy lehet egy krétafehér felületet ragyogóvá tenni az ég egy kék vonalával, lebegő ruhává egyetlen lilaszín kígyózó ecsetvonással, rejtelmessé egy vérvörös legyező színfoltjával, melynek háttere tompa violaszínű ég. Így állanak előttünk könnyebben és egyszerűbben, mint maga a leírás, ezek a zöld és violaszínű — vagy kék és zöld — kék és vörös szimfóniák.

Itt látszik meg legjobban, hogy az egyéniség hogyan alakítja át az idegen befolyást s itt látszik meg, milyen túlfinomodott művészi egyéniség az, aki a japáni művészet naiv báját e csak látszólag egyszerű s éppen befejezetlenségében tökéletes, annyira modern és nem japáni művekben teremtette újra.

További fejlődésében azt a sajátos színharmóniát tökéletesíti, mely az egész színskála felhasználása egy neutrális árnyalat kiemelése végett. Ebben a korszakban teremtette leghíresebb műveit, arcképei, s a „Nocturne“-oknak nevezett tájképeket. Az estének és a ködnek a fátyla az, ami a természetben az ő művészi összhangfelfogásának megfelel, a víz s a párás ég egy színt mutató nagy felülete az ő legkedvesebb motivuma.

De ezek a szürkének látszó képek a színek egész rejtelmes világát fedik fel; a világító fényfoltokkal áttört homályos levegő, alatta a violaszín és zöldből szürkébe tompuló, vagy feketén kék víztükör, melyen nagy szárnyak gyanánt pihen a leeresztett vitorlák elmosódó foltja: ezek a kék és ezüst, fekete és arany, szürke és zöld nocturneok.

E közömbös árnyalatnak csodálatos változtatása, a leghidegebb kékes-szürkétől a legmelegebb violaszürkéig, teszi oly vonzóvá arcképeit is. Az anyja arcképe, ez a fekete és szürke „arrangement“, eléggé ismeretes reprodukciók révén, de ezek koránt sem adják vissza azt a hideg, puritán színhatást, mely annyira illik a komoly asszonyi profil jellegéhez, az alkonyati világítást, mely misztikus, egyenletes homályába burkolja az öregséget. A zöldbe játszó szürke falat egy metszet négyszögű fekete kerete s baloldalt a sötét függöny egyenes ráncai még üresebbé teszik.

A Miss Alexander arcképe önkénytelenül Velazquezt juttatja eszünkbe, de valami túlfinomodott modern Velazquezt, aki a halványzöld, fehér és szürke összeolvadó színárnyalatával emeli a gyermekszemek kifejezését. És ezek a színárnyalatok a háttér sárgás szürkéjétől, az öv átlátszó szürkéjén a kalap nehéz szürkéjéig, a legragyogóbb zöldtől a leheletszerűig, melyen az övcsatt egy arany pontja fénylik, mind a fehér tüll könnyű harmoniájába olvad, mely a gyermekalakot körülveszi.

Messze vagyunk már japáni vázlatainak ellentétes színösszeállításától s még messzebb jutunk az úgynevezett fekete elrendezésnél (Arrangement in Black), mint a Sarasate arcképe. A glasgowi Carlyle-kép hiányzik a kiállításról.

Hogy ezt az erős művészi egyéniséget annyira nem értette meg kora, — Wilde Oszkár szerint, a népszerűség az egyetlen megbántás, amit nem

lehetett szemébe vágni — annak egyik főoka, hogy két uralkodó iskola, melynek közepében élt, nem hatott rá: az impresszionisták és a préraffaeliták. Ruskin az esztétika nagy apostola igazi apostoli fanatizmussal, türelmetlenséggel s egyoldalúsággal támadja Whistlert. Sima, szétfolyó festési modora a rajzbeli finomság szuverén megvetése felbőszítette a finom kidolgozásért rajongó kritikust, aki képeinek nemcsak művészi, hanem pénzértékelése szempontjából is támadja Whistlert, aki „úgy dolgozik, mintha egy bögre festéket vágna a közönség szeme közé."

Éppen ilyen fanatikus volt Whistler gyűlölete a műkritikusok ellen és a tolla talán még élesebb. Később azzal bosszulja meg magát, hogy 1892. kiállításán katalogusába kinyomatja a leghíresebb esztétikusok birálatait, miután megírja röpiratát: „The gentle art of making ennemies". Az ellenség-szerzés oly ügyesen sikerült neki, hogy teljesen elvesztette ügyét az angol közvélemény szemében. Kénytelen volt tehetségét más módon érvényesíteni, amiből a művészetre nézve megbecsülhetetlen s ama már alig megfizethető velencei metszetek keletkeztek.

Pedig van művészetének egy oldala, mely rokonságot mutat a Ruskin-iskola egyik hívének Walter Crane-nek szines pasztellrajzaival, el nem feledve azt a különbséget, mely a hidegebb, pontosabb: a rajzoló Crane s az impulzivebb, befejezetlenebb, a színező Whistler között kell lennie. Lesznek amatörök, akik ezeket a tenyérnyi kartonlapra rajzolt finom színhatású, könnyed dolgokat fölébe fogják helyezni nagyméretű alkotásainak, mint ahogy vannak rajongói az antik művészetben a Tanagra-szobrocskáknak, amelyek bájosságára emlékeztetnek ezek a pasztellek nemcsak színükkel, hanem plasztikus hatásukkal is. Csodálatos egyszerűséggel éri el ezt a pasztell néhány vonásával az üresen maradó barna papirlapon a színes átlátszó lepelbe burkolt női aktoknál; de éppen ilyen egyszerű technikával éri el a víz szintc üveges visszatükröződését vagy a márványkupolák ragyogását kis velencei tájképein.

Talán ezek a kis tájképek képviselik egyedül a nappali világítást műveiben, de itt meg a pasztell-árnyalatok finomsága adja a színezés tompított hatását, mely művészi theoriájának is megfelel. Mert szerinte az, hogy „a természetnek mindig igaza van éppen olyan téves állítás, mint amenynyire elismert igazságnak tartják. A természetnek olyan ritkán van igaza, hogy csaknem azt mondhatnánk, soha sincs igaza, s a dolgoknak az az allapota, mely a harmonia tökéletességét hozza létre, ritka és épen nem szokásos eset." Az ily felfogású művész kint a természetben és bent az atelierben egyaránt keresni fogja a művészi beállítást: ott a napnak olyan óráiban, mikor a szín-elmosódottság a saját harmonia-érzékét kielégíti, itt a megfelelő tomíptott világítás által. Atelierje inkább sötét volt, mint világos, a levegő homályából nem volt szabad kiríni a szöveteknek és drapériáknak. Két akttanulmánya jellemző erre nézve, hol a háttér színe határozza meg ugyan a testszínt de mindegyik valami homályos szobai atmoszférába van burkolva.

Nem lehet tagadni, hogy az ilyen művészi fölfogásban van valami kiszámított. A nem teljes színértékek alkalmazása, vagy az ellentétesek erős kiemelése könnyen keresettségbe mehet át. Whistlernél talán modelljei állásában mutatkozik ez leginkább; női arcképein a háttal álló alak, mely mintha hirtelen visszanézne, profilját fordítja felénk, gyakori beállítás; gyermekarcképeit a hajnak az arcba hullása, a háttér viola, zöld, vagy vörös, de mindig sötét árnyalata, az arc elmosódottsága a szemek és száj színessége mellett, a homályos, egyforma megvilágítás első pillanatra egyhangúvá teszik. De tagadhatatlan különbségek mutatkoznak részletfinomságokban s főleg a színek egymásra hatásának titokzatos szépségeiben.

Ez az a harmonia, mely szerinte a zenész és festő művészetének rokonságát mutatja; az egyik a hangok, a másik a színek kaoszából keresi ki azt. Kék és ezüst, fekete és arany nocturnjeiben a mi színérzékünk az ezüstöt egyszerűen szürkének, az aranyat csak egy felcsillanó fénypontnak találja és megütközünk, ha a szürke felhőt „hússzinűnek" nevezi; de éppen az a jellemző a művész látására, hogy a színek csodálatos összetételében jelentkezik előtte az, amit mi egyszerűnek látunk, s annak joga van zeneileg jelölni a színösszhangot, ki valóban úgy tudja „egy színre hangolni képét, mint ahogy a zenedarab egy hangnemben van írva."

Sokan szeretik különleges amerikai nemzeti művészetnek tekinteni a Whistler stílusát. Annyi bizonyos, hogy arisztokrata művészet még inkább, mint bármely más modern iskoláé, mert nincs meg benne a feltűnően kiváló, magyarázható irányzat. Eddig inkább is mutatkozott hatása a művészetben — pl. a skót akvarellistáknál, — mint a közönség megnyerésében. De ma már egész eredetiségével győzedelmesen járja be Európa művészi központjait, hogy nézőit új művészi látásra tanítsa.

PÁRISI KRÓNIKA. (A két Salon.) Azoknak a kifogásoknak a jogosultsága, melyek a nagy kollektiv kiállítások ellen hangzanak évek óta, ismét fényesen bebizonyosodott. A művészi tömegprodukció e napjaiban csak az egyes művészek vagy egyirányú művészcsoportok kis kiállítása lehet esztétikailag igazolt. A Grand Palaisban a Société des artistes français több mint negyven termet foglalt el, hol csaknem háromezer festmény, mintegy ezer szobor kábítja el a nézőt, ezenkívül még a metszetek, építészeti rajzok s a dekorativ művészet termékei.

A Société Nationale des Beaux Arts körülbelül a mennyiség felével próbálja meg a kimerült halandó idegeit. A „jó“ műveknek ez az óriási termelése, a technikai készség egyformasága, a kidolgozottság, a kiállítási befejezettség bizonyos egyhangúságot ad a termeknek. A frisseség, a kisérletezés érdekes fokai, melyekben a művész a maga művészi egyéniségét igyekszik megtalálni s melyek a kis kiállításokat nemcsak esztétikai, hanem pszichologiai tekintetből is oly érdekessé teszik, — itt természetesen hiányzanak, sőt elvész maga az eredetiség is a mennyiség súlya alatt. A legnagyobb nevek nem hatnak, saját iskolájuk miatt a mesterek is konvencionálisaknak tetszenek, — legfeltűnőbben az arcképeknél.

Bonnat női arcképén a modern ruha és kalap annyira fontosnak látszik, hogy vibráló, meleg háttere dacára hidegen hagy. Ernest Laurent női alakja egyszerű mozdulatával dekorativ környezetében életteljesen hat. De a női arcképek nagy átlaga — bár jellemzőek a mai asszonyok — finoman kidolgozott divatképek, a tollaskalapok és toll-boák, csipkék és tüllek művészi ízlésű foglalatában. Cormon, Ferrier, Chartran férfi arcképei a mai Franciaország egyes hírességeit karakterisztikusan örökítik meg, Henri Zo spanyol családja kitünő race-alakokat egyszerűen és természetesen mutat be.

A Nationale kiállításán feltűnik a Madame Rostand arcképe Caro-Delvailletől; a modern túlfinomodottság veleérzése minden keresettség nélkül művészi beállításban, a vonalak egyszerűségével a színezés finomságával egyesül benne. Casas spanyol királya Velazquez modorában és szineiben van tartva. Carrière anya és fiú arcképe a szeretet és gyöngédség mély kifejezésével; a foltokban megvilágított arcok és kezek kifehérlenek a homályból, melybe a mester sajátos elmosott technikája burkolja. Lucien Simon elég unalmasan rendezett estélye az atelierben, csillogó selyemruháival, és Helene von Beckerath női arcképe eredeti erőteljes technikájával s friss, közvetlen felfogásával hat.

A Zuloaga cousine-jai a csoportarcképek felett magasan kiemelkedve a nagy spanyol egyik kiváló művében mutatkoznak be. A ragyogó fogú, ragyogó szemű három spanyol leány minden romantika nélkül, öntudatosan kihívó tartásukkal, arcuk rizsportól lilás árnyaival, élénk színes ruhájukkal művészi kiszámítottsággal válnak ki a hideg nyugodt tájkép-háttérről.

A legtöbb erőt és eredetiséget a spanyol mesterek mutatják. Az egyhangú tájképek közül hatalmas színakkordjaival válik ki a Sorolla y Bastida két plein-air képe: a „Nyár, fürdő gyermekekkel“ napjától ragyogó levegőjével és tengerével s az „Esti napfény“, melyet a hajóvontató ökrök erőteljes mozgása, a feldagadt vitorla nagy körvonala, mely ráfekszik a vörösen izzó tengerre, az alacsony láthatár szinte durva realitássá tesz, de amely telve van levegővel, színnel, mozgással, élettel.

Az Anglada-Camarasa Kakasvására tisztán színkompozició, melyen szinte izgatóan válnak ki, ragyognak elő a meleg tarka foltok az éj sötétjéből.

Ha az eszméket kereső „irodalmi“ képeket tekintjük, nagyságban a szimbolizmus, számban az édeskés intimitások uralkodnak.

Willette „Parce Domine“ képe a régi Chat Noir dekorációja párisi szellemmel, gúnynyal és finomsággal van tele, melyen a párisi élet vad forgataga sodorja magával Pierrot-t. Laparra klasszikus irányú hármas képe az emberi fejlődést mutatja be, az erőszak és tudomány korszakain át a szeretethez: mult, jelen és jövő. A kissé zsúfolt kompozició, a bölcselmi gondolat előtérbe nyomulása árt benne a festőiségnek. A Pantheon részére festette Detaille nagy kompozicióját: Küzdelem a dicsőségért; lovasok vad zavaros galoppja ez a szimbolikus pálmáért. Berond: Rubens apotheozisa iskolás és minden eredetiséget nélkülöz.

Festőiségben mesteri a Henri Martin dekorativ panneauja, mely Rostand a költő házát fogja díszíteni. Melankolikus hangulatával, sudár nyárfáinak egyenes sorával, melynek világoszöldje gyöngéden harmonizál a kék ég s a távoli dombok színével ideálisan dekorativ tájkép. — Besnard a Theatre Français menyezetképének egy részletét állítja ki: Apollót kocsiján a napsugarak közt; a ragyogó koloritú kép itt nem kelt kellő hatást, érezzük, hogy helyén kívül van. — Gillot is a színhatások mestere tájképein; a Loubet tiszteletére rendezett nápolyi ünnep képén mitsem ront, hogy hivatalos megrendelés: oly szépen ragyognak ki az éjből a tűzijáték tarka szikrái. — L'Hermitte motivuma Uhdéra emlékeztet: a mai parasztok közt megjelenő Krisztus, de bensőség híján hidegen hagy.

A fél és teljes aktok kisimított technikával és szentimentális címeikkel főleg az Artistes français termeit töltik meg. De feltűnik Robert-Fleury felkelő munkásnője szürkületi különös világításával, a test realitásával és színezésével. — Gaston La Touche aranyos meleg színeibe, forró levegőjébe burkolja az asszonyi testet; tájkép-háttereit is ezen az aranyos gőzkörön át látjuk. Frieschke fekvő nője a test puhasága s vonalainak egyszerűsége által éppen ellentéte a La Touche érzéki asszonyainak.

A tájkép a Nationale különlegessége. Raffaelli némi csalódást okoz Paysage de France sorozatával, de Le Sidaner meleg tónusú szürkületi képei, zöld Trianonja, vibráló levegője, a mester színérzékét s a természettel mély együttérzését most is fényesen tolmácsolják. Menard, Thaulow saját stíljüket ismétlik, de mindig festőiek. Egyike a legszebb plein-air-képeknek Smith velencei bárkája zöld reflexű vizével és fehér házaival. Luigini és Roger pasztellképei a hollandi tájak egész intimitását közlik velünk.

Cazin emlékének külön terem van szentelve; kissé színtelenek és elmosottak a modern festé-

GULLIVER
MUHITS SÁNDOR RAJZA



MUIMT LENGYEL LIPOT BUDAPEST V VISEGRADI UTCZA 3

szetben szokott szemnek ezek a melankolikus tájképek. — Így gyűjteményben szinte egyhangúvá válnak esteli világításuk, sötét egük, legtöbbször sivár tájaik által, de egyenkint mind hangulatosak.

Bail interieur-képe: a markeni kis leányok egyetlen élesen megvilágított sávval a sötét szobai atmoszférában, az alakok egyszerűségével, a felfogás gyöngédségével hat.

Az Artistes français óriás üvegcsarnokában a szobrok kábító tömege fogadja a nézőt; hozzájárul ehhez, hogy túlnyomó a gipsz, ellenszenves színével, krétás anyagával. Ha a gipszet el is tűrjük a szobormű vázlatos állapotában, ha nem bánt a Rodin torzojánál, mert a munkában levés, a befejezetlenség állapotát tűnteti fel, tűrhetetlenné válik a teljes kidolgozottságnál, főleg ha bronzművet helyettesít, ahol a szín és anyagszerűséggel ellenkezik.

A Meunier eszméi kibővítve, de az ő művészi ereje nélkül tért hódítottak, ilyen Cordonniertól az Örök áldozat, a szerencsétlenül járt munkás, kinek merev testét társa emeli; Roger Blochetól a Gyermek-munkás, ki erején felüli terhet, egy óriási kalapácsot emel, sovány izmaival s koravén arcával; Zantól a Strike, körülvéve az éhség, a nyomor és bűn szimbolikus alakjaival. Ide számíthatjuk Mengue parasztjait is.

Rivière bájos bronz-nimfája, mely a forrás felé hajlik egy kiálló szirtről, ellentéte másik művének a „Tragédiá"-nak, melyben a Theatre français egy művésznőjét örökítette meg szigorúan stílszerű, kissé nehézkes draperiában. Couteilhas: A forrás csókja egy szoborban nehezen megvalósítható eszmét old meg. — Verlet szoborműve az 1870-ben elesett ifjak emlékére: egy harcias, tragikus Pietà, ki gyermekének hulláját ölében tartja, kissé színpadias mozdulatú, de hatásos. — Jacquot aktja az „Este", fiatalos karcsúsága és szép mozdulata által válik ki a konvencionális női aktok közül.

A Nationale kiállításán természetesen Rodin az uralkodó, nagyságban, erőben és eredetiségben egyaránt. Egy ülő női torzó, melynek háta még a Rodin csodálatosan kifejező izom-plasztikáját ismerve is bámulatos, és egy teljesen kidolgozatlan, de éppen vázlatosságában őserejű és sokatmondó fekvő női alak. Bronz-portraitja azonban jellegzetességben mögötte marad a mester luxembourgi bronzműveinek. — Meunier halálával egyetlen nagy versenytársától fosztotta meg a sors Rodint; két kis bronza azonban itt is méltó hozzá. Ülő munkása előre hajló hátán az élet láthatatlan terhét cipeli s többet mond művészi mivoltában, mint utánzóinak szocialisztikus szimbolikus művei.

Bartholomé Ádám és Évája inkább nagyságával hat; a férfi-akt erőteljes, de Éva modoros. Bourdelle két Pallas Athenéja és egy kitűnő fiú-akt bronzban Mulottól, melynek szépségét még emeli a cire-perdue színe. — Ganesco viaszreliefjei az „Élet aggodalmai" molieri alakoknak a tragikusba menő felfogásával és viasznál meglepően szabad technikájával tűnik fel. — Bugatti elefántjai és Steinlen macskái a legeredetibb alkotások az állatszobrok között. — Voulet a tanagrák báját kisérti meg feleleveníteni modern alakban.

Külön cikket érdemelne a dekorativ művészet, melyben a modern irány már habozás nélkül remeket alkot. Lalique, Reinach ékszerei, Feuillatre áttetsző email művei, a bőrmunkák, bronz- és rézvázák nemes dekorációi, a ragyogó színű keramia mindkét salonban elragadja az amatőrt.

A metszet-kiállításban a legnagyobb nevekkel találkozunk, de éppen ez az ága a művészetnek, mely leginkább megköveteli a környezet szűkkörűségét, a figyelemnek kis területre vonatkozását, veszít legtöbbet a nagy falakon való egymás mellé és fölé helyezés által. RITOÓK EMMA

ELHALT MŰVÉSZEK. Boué, Arthur szobrász (szül. 1868-ban) meghalt Berlinben.

Bouguereau, Adolphe William francia festő szülővárosában La Rochelleben meghalt. 1825-ben született, Picot festő tanítványa volt s a párisi École des Beaux Arts-ot is látogatta. 1850-ben, római díjat nyert és az örök városból küldte első művét Párisba, hol nagy feltünést keltett vele. Alkotásait erős stílus-érzék, szabatos rajz. de az érzésnek csaknem teljes hiánya jellemzi. Egyidőben a francia festők régi gárdájában nagy tekintélynek örvendett és 1876 óta a francia akadémiának is tagja volt.

Börner, Carl szobrász (szül. 1828-ban) meghalt Hamburgban.

Burger, Anton festő (szül. 1824-ben) meghalt Cronbergben.

Deckers, Vincent festő (szül. 1865-ben) meghalt Düsseldorfban.

Döpler, K. E. festő és illusztrátor (szül. 1824-ben) meghalt Berlinben.

Dubois, Paul francia szobrász Párisban meghalt hetvenöt éves korában. 1829-ben Nogent-sur-Seineben született s eleinte jogi pályára készült. Huszonnégy éves korában lépett a szobrászpályára s első művészi tanulmányait Toussaint mellett végezte. Miután 1858-ban két kis szobrot kiállított, Olaszországba ment, ahol négy esztendőt töltött. 1865-ben Firenzei énekes című szobrára medaille d'honneur-t kapott s az 1867. évi párisi kiállításon szereplő művével egy csapásra az elsőrangú francia szobrászok sorába emelkedett. A szobrászaton kívül festészettel is foglalkozott. 1896 óta a becsületrend nagykeresztese, 1876 óta az Institut tagja volt és 1878-ban az École nationale des Beaux Arts igazgatójává nevezték ki.

Edelfelt, Albert finn festő (szül. 1854-ben) meghalt Helsingforsban.

Eilers, Hermann festő (szül. 1829-ben) meghalt Berlinben.

Ferrari, Giuseppe festő (szül. 1843-ban), meghalt Rómában.

Fischer, Gottlob történelmi és arcképfestő (szül. 1829-ben) meghalt Stuttgartban.

Grandsire, Eugène festő (szül. 1825-ben) meghalt Párisban.

Gugel, Eugen tanár, műépítő és szakíró (szül. 1832-ben) meghalt La Haye-ban.

Henner, Jean Jacques francia festő Párisban meghalt. 1829 május 5-én Bernevilleben, Elszászban született. Tanulmányait az altkirchi kollegiumban végezte, ahonnan Strassburgba került és Guerin Gabriel festő műtermében dolgozott, 1848-ban pedig a párisi École des Beaux Arts-ban Drolling és Picot mestereknél tanult. 1858-ban elnyerte a prix de Rome-ot. Rómában négy nagyobb képet festett, amelyek most a colmári múzeumban vannak. A párisi Szalónban többszörösen részesült kitüntetésben s ezenkívül a francia akadémia tagja és a becsületrend nagykeresztese is volt.

Kornek, Albert tanár, történelmi és arcképfestő (szül. 1813-ban) meghalt Berlinben.

Kriehuber, Joseph festő (szül. 1838-ban) meghalt Bécsben.

Leonhardi, Edouard tájfestő (szül. 1826-ban) meghalt Loschwitzban.

Löffler, Karl festő (szül. 1832-ben) meghalt Wienben.

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

GROSS PÁL. A szepes-szombati róm. kath. templomban egy fából faragott epitafium van, melyet a rajta levő felírás szerint Gross Pál képfaragó elhalt szülei emlékére készített 1688-ban. Ő faraghatta a templom szószékén levő négy evangelistának domborművű polychrom alakjait is s valószinűen ő volt a mestere I. Rákóczy Ferenc epitafiumának, mely Kassán a premontreiek templomában van; az elhunyt főúr halotti pompájának egykorú leírása szerint ugyanis az epitafiumot szepes-szombati mester faragta. —165

HEROLD BOLDIZSÁR. Pozsonyi ércöntő 1648—1650 körül. A pozsonyvármegyei Egyházas-Gellye templomában levő harangon a következő felirat olvasható: Balthasar Herold hat mich gegossen sat. In Pressburg. Anno 1648. Az 1650-ik évben a karancsberényi gróf Berényiek bodoki (Nyitra várm.) vára részére ágyúkat öntött. Az ágyúk jelenleg a budapesti Nemzeti Múzeumban vannak s feliratuk a következő: Karancsberényi Berényi Gyeörgy 1650. sat. Me fundit Balthasar Herold in Presb.(urg). Carlone építőmesterrel együtt alkotta azt a Mária-szobrot, amelyet III. Ferdinánd király a fejérhegyi csata emlékére állíttatott fel. Az emlékmű kisebbített alakja a bécsi császári múzeumokban látható. —166

RUDA JÁNOS, Rudolf király heroldja. A heroldok tiszte ünnepélyek, tornák rendezése; főfeladatuk azonban a címerek nyilvántartása és ellenőrzése volt; ők szerkesztették a címerkönyveket s csaknem bizonyosra vehetjük, hogy legtöbbje egyúttal címerfestő, amint sok közülök egy-egy középkori verses krónika írója s e művek telve vannak lovagi címerek leírásával. Az Annales de Nange szerint heroldok Magyarországban is már a keresztes háborúk alatt voltak, valószinű azonban, hogy



ez az intézmény Anjou-házbeli királyaink alatt állíttatott fel.

Ruda kassai származású volt; az 1592-ik évben Prágából levelez Schneider Gáspár kassai polgárral, aki címert óhajtott elnyerni. Rajza Esztergom vára és városa, melyet Custos Domokos 1594. évi metszetében ismerünk; a képen: Joannes Ruda fecialis et heroldus Hungariae. Rudának arczképét is ismerjük ezzel az aláírással: Joannes Ruda Cassoviensis, Heroldus Hungaricus. D. Custos sc. Alatta többsoros vers. —167.

LINDER MÁRTON. Bethlen Gábor erdélyi fejedelem udvari építőmestere, akinek része volt a gyulafejérvári fejedelmi palota építésében. Úgy látszik, Eperjesről (Sáros várm.) származott, ahol, mint Kassa városához intézett leveléből tudjuk, tornyot vagy bástyát emelt a város részére. A kassai szabadon álló haranglábat, melyet a benne függő harangról Orbán-toronynak neveznek, az 1628—1629-ik évben építette. —168

LIPPAY GYÖRGY. A bécsi császári múzeumokban egy viaszöntvényt őriznek, mely a tavasz allegoriáját ábrázolja. Mestere a rajta levő felirat szerint: Geor.(gius) Lippay inv.(enit) et fecit. A mű tervezője és alkotója tehát Lippay György volt, aki 1666 január hó 3-án mint esztergomi érsek halt meg. A viaszöntésben tanítómestere alighanem Neuberger Dániel, kaiserlicher Wachsbossierer volt, aki a főpap udvarában is megfordult. Lippay telepítette le Pozsonyba 1654-ben Müller János Jakab, nürnbergi jeles skófiumhímzőt. —169

PRETZSCHNER TÓBIÁS. Drezdában született az 1603-ik év október hava 17-én. Apja, József, ugyanott erszénygyártó. A fiú Altman Dánielnél Prágában, majd Gerholdt Máténál Lignitzben tanulta a képfaragást. Az 1643-ik évben Eperjes városának polgára. —170

SICHA GYÖRGY LUKÁCS. Császári építőmester, aki Kassán az 1668—1677-ik években építette a katonai szertárat s a város déli részén a citadellát. Több magyarországi vár és város látképét is bírjuk tőle, így Szerencset (1663), Tokajt (1664), Kallót (1665) és Putnokot (1670). —171

SZELEPCSÉNYI GYÖRGY. A XVII. század közepén Magyarország primása s műszeretetéről több korunkra maradt kiváló egyházi ékszer tanuskodik, melyek az esztergomi primási kincstárban őriztetnek. Maga is művész s rajzónja örökítette meg nagy elődjének, Pázmány Péternek arcvonásait. Szelepcsényi exlibrisén, melyet a nagyszombati könyvnyomda kalkografusa, Láng metszett rézbe, maga rajzolta arcképe látható. —172

KÉRY GYÖRGY, csepregi születésű, XVII. századbeli képíró. Az 1675-ik évben festett oltárképet a lékai templom részére, amelyen a lékai vár hű képe is látható. Mint zászlófestőt is említik írott emlékeink. —173

Kemény Lajos

STUNDER JÁNOS JAKAB Pesten volt arckép- és történeti festő a XVIII. szazad végén. Kopenhágából származott ide. Mind ez adatok, továbbá az is, hogy 1797-ben Lőcsén egybekelt Adami Erzsikével, a lőcsei ágostai hitvallású evangelikus egyház anyakönyvében találhatók. Szórul-szóra ennyi: Copulirt hir worden 1797 (Nr. 17) den 3 Okt. H. Johann Jacob Stunder gebürtig aus Koppenhagen Portrait und Historienmahler in Pest, ledigen Standes; mit

Jungfer Elisabeth, der nunmehr seeligen H. Samuel Adami, mit Frauen Eva Susanna gebohrenen Hasi, ehelich erzeugten einzigen Jgfr Tochter;

In Gegenwart H. Carl v. Tőke und H. Johann David Schurer

von Johann Carl Osterlamm."

—174 dr. Pekár Károly

DEMJÁN BOLDIZSÁR DR. FESTŐ. 1808-ban Tiszolcon született. Orvosi tanulmányait részint itthon, részint külföldön végezte, honnan visszatérve, aránylag fiatalon Árva-, Túróc- és Liptómegyék főorvosa lett. Szerette a művészeteket s ő maga is már korán foglalkozott a festészettel, melyhez egész életében, jó- és bal-sorsában egyaránt hű maradt. Eleinte csendélet-, majd arcképeket festett s mikor már e téren is meglehetős gyakorlatot szerzett, a tájképfestésre adta magát. A 30-as és 40-es években gyakran megfordult Ausztriában, Németországban, sőt Norvégiában is s mindenünnen került egy-egy érdekes vázlat, amelyet itthon nagy gonddal és szeretettel festett meg. Lassanként a történeti festészet terére is átcsapott.

A szabadságharc Alsó-Kubinban találta s ugyancsak sok munkát adott Demjánnak, az orvosnak, akinak nagy része volt abban, hogy a felvidéken tartózkodó orosz csapatok között kitört járványbetegség nem öltött a valónál is borzasztóbb méreteket. Hónapokon át úgyszólván ki sem mozdult az általa létesített járvány-kórházból, fáradhatatlanul gyógyítva, gondozva betegeit. A járvány elfojtása körül szerzett érdemeiről nem feledkeztek meg Oroszországban, honnan 1850-ben magasabb rendjel is érkezett számára.

A csend és nyugalom helyreálltakor újra kedvenc foglalkozásához, a festéshez fordult s 1852-ben Alsó-Kubinban bekövetkezett haláláig kizárólag a szentkép-festésnek élt. E nemben alkotta meg legnevezetesebb művét is, mely jelenleg az alsó-kubini plébánia-templomban áll s Krisztust ábrázolja a kereszttel. Ismert művei a következők:

1. Gyümölcs-csendélet. Festette 1830-ban.
2. Saját arcképe, 1831-ből.
3. Alsó-Kubin. Tájkép, 1836-ból.
4. Aetna. Tájkép 1838-ból.
5. Iván nagyherceg a fogságban. Az a jelenett, midőn a vasra vert fogoly orosz nagyherceget menyasszonya fekete orosz nemzeti ruhában börtöne rostélyainál meglátogatja. A herceg az ablakra könyökölve, fájdalommal néz ki kedvesére, ki arcát elfedve keservesen sír. E kép tönkrement. Festette 1840-ben.
6. Hollandi zsiványok. 1840.
7. Napoleon. 1846.
8. Weilburg bei Wien. 1846.
9. Die Spinnerin am Kreutz — Bécs mellett. Nagyméretű vászon. Festette 1846-ban.
10. Wartburg. Nagyméretű vászon, 1846-ból.
11. Norvég kastély. 1850-ből.
12. Krisztus a kereszttel. 1851. Az alsó-kubini templomban levő kép első terve.
13. Krisztus a kereszttel. Oltárkép az alsó-kubini plébánia-templomban. Festette 1852-ben.

Az 1., 2., 3., 4., 7., 8. és 11. számmal jelzett képek jelenleg Jenek Rezső főerdész tulajdonában Zsitkócon (Zalamegye) vannak. —175

BOHUN, ARCKÉPFESTŐ. 1836. táján Alsó-Kubinban született. Igen ügyes arcképfestő volt. 1868. táján még élt s Turdosinban lakott. Ő festette Demján Boldizsárné arcképét is, mely jelenleg Jenek Rezső birtokában Zsitkócon van. —176

SZENTIVÁNYI GYULA

EYBL FERENC-nek, a nagy kort elért festőnek (1806—1880) litografiai munkásságáról igen kevés adatot közöl Wurzbach Lexikonja (IV k. 119—120. l.) Megemlíti, hogy 1842-ben bécsi irodalmi notabilitások arckép-ciklusát kezdette meg. Későbbi litografiái közül csupán királyunk, Zsófia főhercegnő s Radetzky arcképeit említi meg. Hevesi Lajos szintén nem sorol föl ennél több adatot. (Oesterreichische Kunst im 19-ten Jahrhundert. Leipzig 1903. 73. l. és 93. l.). Nem lesz érdektelen megtudnunk, hogy Eybl 1842-ben nemcsak Bécsben, hanem Pesten is egy arckép-ciklust tervezett s ez utóbbi helyen főleg politikai életünk kitűnőségeit kezdte litografálni.

A Pozsonyban megjelenő Századunk, 1842. évi február 14-iki számában (13. sz. 188-ik hasáb) örömmel emlékezik meg e vállalatról. „Művészetünkről csak ritkán szólhatunk — kezdi cikkecskéjét O. L. jegyű munkatársa * — mert szomorító panaszokkal nem szeretjük a nemzeti csüggedést nevelni; most, habár csak egyik ágában is, mert nem egészen hazai művészetünké a dicsőség, örvendeztető adatokkal szolgálunk".

Wagner József pesti műárúsé volt az érdem, hogy ismét nemzeti vállalatba fogott. Szerencsés volt több nagy hazánkfiának engedelmét kinyerni arcképeik kiadására s e célból Eyblt Bécsből Pestre hozatta. Ez év elején Eybl annyira haladt munkájában, hogy Deák Ferenc, Klauzál Gábor, Bezerédj István, Pulszky Ferenc és b. Eötvös József arcképei már is kőre metszettek, sőt Deáké Leykum intézetében nyomtatva meg is jelent.

Még a következők fognak elkészülni: gr. Teleki Józsefé, Lonovics József püspöké, Majláth György országbíróé, gr. Battyhány Lajosé és gr. Dessewffy Aurélé.

Megjegyzi aztán a Századunk, hogy Wagner „ki vállalataiban mindig nemzeti célt szokott kitűzni, ezt itt sem vesztette el szemei előtt s a haza méltányos leend buzgó fia iránt, ki a művészetet hazánkban elterjeszteni tehetsége szerint eléggé fáradozik". Erre a vállalkozásra szükség is volt, hogy ily jeles férfiak arcképeit hív másolatban bírjuk, „mert a mult (1839/40) országgyűlés alatt s után az ifjú társulat által kiadott arcképek bizony csak torzképei voltak (!) inkább mint hív másolatai a köztiszteletben álló férfiaknak".

E tudósításban csak az a kár, hogy írója nem említi meg: milyen ifjú társulat adott ki litografiákat közéletünk kitűnőségeitől 1839/40-ben?

* Hihetőleg Orosz László, 1848 előtt Pozsony megyének főjegyzője.

Az Eybl-féle litografiák közhatása és hűségük megítélése szempontjából nem kisebb érdekű a Századunk ugyanez évi 20-ik számának tudósítása (március 10-éről 164 hasáb). Megemlíti, hogy újabban ismét két remek kőnyomattal lepte meg közönségünket Wagner kiadó Eybl mesterkeze után. Az egyik Bezerédj, a másik Klauzál arcképe, „mellyek hasonlatossága éppen semmi kivánandót nem hagy; kivált az arcvonások szellemi kifejtése (hihetőleg kifejezése) annyira hív az eredetihez, hogy szinte hallani Bezerédjt az örök igazságot védeni! Valóban, ha ily tökéllyel folytatandik e hazafiui vállalat, nemsokára olly gyűjtemény birtokában látandják magukat hazánk jeleseinek kedvelőji, melly semmi versenytől nem tarthat, biztos lehetvén, hogy tisztelete tárgyainak képeit leghűbb másolatban bírják".

A legközelebb megjelenő képek közt ott lesz gr. Teleki Józsefé, mely a tudósító szerint „különös remekségűnek mondatik". Ez oknál fogva nem kétkedik, „hogy a nemzet illy dicséretes törekvést élénk pártolás által gyámolítand".

Már maga az a tény, hogy egy pesti kiadó oly elsőrendű erővel, mint aminő Eybl a maga korában volt, egy ily nagy vállalatba mert bocsátkozni, jele volt annak, hogy a 40-es évekkel hazánkban a művészi életre új időszak vette kezdetét. Eybl előkészítette azoknak a talaját, kik ezen téren később nevesekké váltak s bizonyára nagy hatással lehetett Barabásnak művészetére is, ki 1840 elején költözött Kolozsvárról Pestre. (Emlékiratai. Kiadja Kézdi-Kovács László. Budapest, 1902. 192. és köv. l.) —177

RICHTER FÜLÖP ANTAL, AZ ELSŐ MAGYAR LITHOGRAFUS. E Pesten lakó „Képfestő és metsző úrról" első ízben a Tudományos Gyűjtemény tesz említést 1817-ben (IX. k. 137. l.) Megjegyzi róla, hogy „a mell-képeknek és vidékségeknek (!) kőre metszésével szerencsés próbákat tett".

Különösen megemlítésre méltónak tartja Hermina ő hercegségének és gr. Illésházy ő excellenciájának „melyképeit".

Rézre metszett képei közül „különös tekintetre méltónak" találja: a Buda és Pest városa fekvésének munkában levő rajzolatját, melyet Petrics generálistól „tulajdon látó helyről vétetett föl".

Midőn ekként fölhívja rá a magyar közönség figyelmét, megemlíti róla, hogy Pesten a Huszár konziliárius úr házában lakik, „a belső épületben". Ami sok valószinűséggel annyit jelent, hogy művészünk valami udvari lakásban űzte mesterségét.

Richter 1804 táján kerülhetett Pestre, mert a Tudományos Gyűjtemény J. *** jegyű tudósítója (1819. IX. k. 116—7. l.) úgy emlékszik meg róla, mint aki már 15 év óta űzi Pesten a „Képzőművészséget, szép példáit adván szorgalmának mind az olajszínekkel festett ábrázolásokban, mind pedig a rajzolásban, utóbban pedig a réz-metszésben is, melyre legelsőbben irányozta művész tehetségeit".

Nehány év óta azonban egészen elfoglalja őt a litografia, ,,vagyis réz helyett a kőre való edzés, rajzolás és az ilyen setét irral bérajzolt kővel való képnyomtatás". Tehetségének mértékeül szolgál, hogy ebben nem volt neki mestere és kalauza és minden önnön elméjének találmánya, önnön szorgalmának szüleménye. Ezokból tudósítónk nem tartja csodálatosnak, hogy e tőle, hazánkban, ,,minden előljáró nélkül kezdett mesterség, a kivánt tökéletességnek egészen meg nem felel". Mindamellett megemlít, hogy ez a megjegyzés nem illik egész általánosságban összes munkálataira, hanem csak némely dolgozataira, ,,melyekről a Mívész Mester is önként megvallja, hogy azokban véletlen fogyatkozások történtek".

Vannak azonban egyes képei, mint: a) Mátyás király; b) Ürményi országbíró; c) Rogerius váradi kanonok — s ezek oly díszesek, ,,hogy a tudós világ teljes megelégedését tőlök meg nem tagadhatja és a szorgalmatos Mívésznek hazánkban hatalmas felserkentését méltán óhajthatja".

A képek aláírásainak helytelensége az, ami leginkább sérti a jó ízlést. Erre azt jegyzi meg tudósítónk, hogy aki Richtert ismeri és tudja, hogy ő ,,írásmetsző (Schriftstecher)" sohasem volt s panaszát hallja, hogy ilyenre Pesten nem akadhatott, az igazságos fog lenni ebbeli fogyatkozásainak megítélésében.

A saját litografiai intézetében készült s a cenzura engedelmével kinyomatott és közrebocsátott képei közül ezeket említi meg tudósítónk:

1. Ürményi József országbíróét.
2. gr. Illyésházi Illyésházi István főispánét.
3. Hunyadi Mátyás, magyar királyét.
4. Rogerius váradi kanonokét 1245 körül.
5. Kleinmann pesti német református prédikátorét.
6. Schedius Lajos egyetemi tanárét.
7. Lenhossék dr. tanárét.
8. Wuchetich törvénytudó és professzorét.
9. Kultsár István íróét és szerkesztőét.

Egyéb művei közül említi:

1. Két bokréta, ,,vagyis Virágkötetek a természet után rajzolva".
2. 12 árkus ,,anatomikus figurák".
3. ,,Írás-példányok (character) eleire címkép, az iskolák számára".
4. A ,,céhbeli levelek nyomtatására szükséges formák".

Életpályájáról biztos adataink nincsenek, Sok valószinűség szól amellett, hogy az a Richter Antal festő, kiről Wurzbach emlékezik (XXVI. k 37. lap) s ki az állítólag magyar eredetű Richter Józsefnek, az ,,Eipeldauer Briefe" német szerzőjènek fia volt, nem ugyanazonos a mi Richterünkkel, bár életkora szerint (1781—1850) vele egykorú.

Az a körülmény, hogy Schams 1821-ben megjelent művében még a nevét sem említi meg Richternek a Pesten élő művészek sorában, azt sejteti, hogy vagy ebben az időben nem volt már Pesten, vagy pedig elköltözött az élők sorából. —178

BAYER JÓZSEF

MŰVÁSÁR

AZ EGGENBERGER-FÉLE MŰKERESKEDÉSBEN 1904. év folyamán eladott műtárgyak jegyzéke. — III.

Neogrády Antal. Patak. Megv. Gábel József.
Lotz Károly. Parasztlakodalom. Szitányi Ödön.
Háry Gyula. Nürnberg. László Zsigmond.
Balló Ede. Gazd'uram. László Zsigmond.
Tury Gyula. Fiumei bárkák. László Zsigmond.
Erdőssy Béla. Kolozsvári piac. Ujlaky Béla.
Keleti Gusztáv. Tanulmány. Alpár Ignác.
Telepy Károly. Rózsamenház. Dr. Hets Ödön.
Telepy Károly. Tarpatak. Dr. Hets Ödön.
Fadrusz János. Krisztusfej. Alpár Ignác.
Tölgyesy Artur. Arany napsugár. Vastagh Gyula.
Neogrády Antal. Ősz. Hisznyay H. Alfréd.
Innocent Ferenc. Szibilla. Gróf Szapáry Péter.
Mendlik Oszkár. Északi tenger. Özv. Hegedűs Józsefné.
Koszkol Jenő. Halászbárkák. Bökönyi Béla.
Margitay Tihamér. Vasárnap délután. Özv. Hegedűs Józsefné.
Telepy Károly. Tarpatak. Dr. Váli Ernő.
Tölgyessy Artur. Almafák. Dr. Pertik Ottó.
Balló Ede. Venezia. Endrődi Sándor.
Koszkol Jenő. Tengerpart. Endrődi Sándor.
Eisenhut Ferenc. Férfi-akt. Dr. Vajda Adolf.
Koszkol Jenő. Csendélet. Szathmáry Béla.
Edvi Illés Aladár. Olasz táj. Concha Károly.
Ifj. Vastagh György. Oroszlánszobor. Heinrich Ferenc.
Ifj. Vastagh Gy. Oroszlánszobor. Dr. Navratil Dezső.
Fadrusz János. Krisztusfej. Dr. Navratil Dezső.
Neogrády Antal. Nyár. Dr. Gaál Gusztáv.
Vastagh Géza. Oroszlánfej. Kerner Jusztin.
Vastagh Géza. Pihenő tigris. Kemény Kálmán.
Tölgyessy Artur. Lila virágos táj. Österreicher Miksa.
Ifj. Vastagh György. Arabs férfi. Österreicher Miksa.
Ifj. Vastagh György. Fellach nő. Österreicher Miksa.
Br. Braunecker Stina. Szegfűk. Dr. Rakovszky Géza.
Spányi Béla. Holdas éj. Ottlik Lajos.
Háry Gyula. Venezia. Ottlik Lajos.
Vastagh Géza. Tigrisfej. Br. Prónay Dezső.
Erdőssy Béla. Oláh kofák. Emich Gusztáv.
Spányi Béla. Füzes. Keppich Emil.
Munkácsy Mihály. Vázlat. Szentiványi Gyula.
Spányi Béla. Holdas éj. Dr. Szentkirályi Kálmán.
Spányi Béla. Mocsár. Dr. Szentkirályi Kálmán.
Spányi Béla. Alkonyat. Keppich Emil.
Spányi Béla. Naplemente. Keppich Emil.
Ifj. Vastagh György. Vaddisznó. Szabó Ferenc.
Spányi Béla. Füzes. Sennyey Károly.
Ifj. Vastagh György. Daxli. Szabó Ferenc.
Pataky László. Ménes. Ifj. Rökk István.
Ifj. Vastagh György. Oroszlán. Ifj. Rökk István.
Tolnay Ákos. Női fej. Dr. Póhl Józsefné.
Edvi Illés Aladár. Falusi utca. Szombathelyi Andor.
Pállik Béla. Birka. Illyés Sándor.
Vastagh György. Fonó leány. Illyés Sándor.
Vastagh Géza. Oroszlánfej. Gróf Batthyány Istvánné.

A MAGYARORSZÁGI KÉPZŐMŰVÉSZETI ÉS VELE ROKONSÁGÚ IRODALOMTERÉN 1904-IG MEGJELENT KÖNYVEK KIMUTATÁSA

I. RÉSZ: ÁLTALÁNOS BETŰREND

Beregszászi Pál. Az építés tudományának azon része, melyben az épületnek ékesítésére szolgáló oszloprendek ismertetése adatik elő. 46 rajzzal. (4-r. 58 l.) Debrecen, 1863. Városi-nyomda. (Csáthy K.) 10.—.

Beregszászi Pál. A rajzolás tudományának kezdete 5 réztáblákkal. (8-r.) Debrecen, 1822. Ny. Tóth Ferenc.

Beregszászi Pál. U. a. 5 réztáblával. (8-r. 47 l.) Debrecen, év n. Csáthy K. biz. —.40.

Beregszászi Pál. A szabadkézzel való rajzolás tudományának kezdete. 15 réztáblákkal. (K. 4-r. 12 l.) Debrecenben, 1823. Ny. Tóth Ferenc.

Beregszászi Pál. A szabadkézzel való rajzolásnak kezdete. 5 réztáblával. 2. megbővített kiadás. (4-r.) Debrecen, év n. Csáthy K. bizom. —.40.

Beregszászi Pál. A tárgyaknak a látszás tudománya szerinti ismertetése és rajzolása. 12 réztáblával. (8-r. 46 és 20 l.) Debrecen, 1859. Ny. a Városi-nyomda. (Csáthy.) 4.40.

Beregszászi Pál. U. a. (8-r. 66 l.) Debrecen, év n. Csáthy K. bizom. Kötve 4.40.

Beregszászi Pál. Oszloprendek ismertetése és rajzolása. 46 rajzolattal. (N. 8-r.) Debrecen, év n. Csáthy K. bizom. Kötve 10.—.

Beregszászi Sándor. Építési egységárak. Építészek, építőmesterek, építővállalkozók, építési rajzolók, munkavezetők, építőiparosok, gazdatisztek és a nagyközönség használatára. A részletes költségvetések készítéséhez és az egyesség nélkül teljesített munkálatok elszámolásához. (N. 8-r. 190 l.) Mezőtúr, 1901. Grill Károly bizom. Budapesten. 5.—.

Berzeviczy Albert. Itália. Uti rajzok és tanulmányok. 30 képmelléklettel. (8-r. VIII. és 215 l.) Budapest, 1899. Franklin-Társulat. 7.—.

Berzeviczy Albert dr. A Cinquecento festészete és szobrászata. (Tekintet nélkül Velencére. 8-r. 8 l.) Bpest, 1903. Eggenberger. —.10.

Bessenyey József. A fényképek előállítása. Kézikönyv a fényképészet kezdő műkedvelői számára. (8-r. 79 l.) Székesfehérvár, 1889. (Bpest, Lampel R. bizománya.) 1.20.

Beszédes Sándor. Dürer Albrecht kisebb passiója. Fényvéseti utánzatok. Esztergom, 1875.

Bevezetés. Rövid —, a fotografálásba. (8-r. 179 l.) Bpest, (év n.). Athenaeum könyvny.

Binder F. Károly. Rajzolás tanítás nélkül. 80 mintalap önfoglalkozásul az ifjúság számára. (K. 8-r.) Budapest, 1875. Lauffer V. Tokban 1.80.

Birkapiktor. A —, fölszólítja Hock János urat, hogy „Művészi reform" című könyvében az 58. és 100-ik lapon a birkapiktorról írt hazug állításait és ferdítéseit bizonyítsa be. Mindaddig, míg ezt meg nem teszi, állításait otromba rágalomnak jelenti ki a birkapiktor. (8-r. 47 l.) Bpest, 1899. Lampel R. 1.—.

Blümelhuber Ferenc. Az egyházi művészet régészeti és gyakorlati kézikönyve. Esztergom, 1873.

Bodolló Endre. A kocsigyártás kézikönyve. (N. 8-r. 220 l. és 101 ábra.) Budapest, 1899. „Szent Gellért" könyvkiadóhivatala. 10.—.

Boncz Ödön dr. A Haller-család művelődéstörténeti szempontból és nemzetségi könyvük magyar viselet képei. Különlenyomat a Turulból. (N. 8-r.) Budapest, 1886. Franklin-Társulat könyvny.

Boncz Ödön dr. Vázlatok a magyar viselet történetéből. (8-r. 46 l.) Budapest, 1887. Franklin-Társulat könyvny.

Boros Rudolf. A rajzoktatás az egységes középiskolában. Különlenyomat az „Orsz. Középiskolai Tanáregylet Közlönyé"-nek 6—7. számából. (8-r. 24 l.) Bpest, 1894. Hornyánszky V. könyvny.

Boros Rudolf. Nőipariskolai rajzoktatás. (8-r. 15 l.) Bpest, 1895. Rózsa K. és neje könyvny.

Boros Rudolf. A rajzolás vezérfonala. 88 ábrával. (8-r. 175 l.) Pozsony, 1900. Stampfel Károly. 1.20.

Boros Rudolf. Stilisme. 134 ábrával. (8-r. 152 l.) Pozsony, 1900. Stampfel Károly. 1.20.

Bournáz János. Az óra feltalálása. (8-r. 16 l.) Kolozsvár, 1899. Ny. Ajtai K. Albert.

Bozóky Alajos dr. A művészetek a római császárság fénykorában. Friedländer, Jung s mások művei nyomán. (8-r. 188 l.) Nagyvárad, 1892. Szerző sajátja. 2.40.

Bozóky Endre dr. Gyakorlati útmutatás mértani rajzok készítéséhez a tanuló ifjúság használatára. Számos szövegmagyarázó ábrával ellátva. (8-r. 38 l) Budapest, 1893. Károlyi György papirkereskedése. —.80.

Bőheim Vendel. A Habsburg-ház műkincsei. L. Magyar Műkincsek.

Brassai Sámuel. Rajzminták fiatal gyermekek számára. Angol előkép után. 3. kiad. (8-r. 475 ábra és 53 l. szöveg.) Kolozsvár, 1870. Stein J. 2.—.

Braun Izidor. Emlékkönyv az 1879. évi székesfehérvári orsz. mű-, ipar-, termény- és állatkiállításról. Ipartörténeti adatokkal dr. Szabóky Adolftól. A végrehajtó bizottság megbízásából. (K. 4-r. 380 l.) Székesfehérvár, 1880. Szammer J. — Bpest. Aigner L. bizománya. 4.—.

Brecska Adolf. Lásd: Éltető Elek és B. A. jelentései a bécsi világkiállításon szerzett tapasztalatokról.

Brennecke L. Alapok építése. A német eredeti teljesen átdolgozott második kiadásának kézirata nyomán fordította Ney Ferencz. A szöveg közé nyomott 86 ábrával. (Lex 8-r. VII és 561 l.) Bpest, 1897. Kiadja a Magyar Mérnök- és Építész-Egylet. Kilián F. utóda. 10.—.

Bubics Zsigmond. Műipari és tört. emlékkiállítás. Lásd: Henszlmann Imre

Bubics Zsigmond. A középkori miniature-festészetről. Két fénynyomatú táblával. Bpest, 1883. Franklin-Társ.

Buchsbaum M. Körmöcbányai falimetszvények mintakönyve. Körmöcbánya, 1884. Buchsbaum M.

Budapest építményei. Szerkeszti Rozinay István. Fénynyomatban készíti Divald Károly. I—IV. füzet. (40 műlap és magyarázó szöveg) Eperjes, 1880—84. Divald K. Egy-egy füzet 10.—.

Budapest közvágóhídja és marhavásárja, a városi hatóság megbizásából épitették 1870—1872-ik évben Hennicke Gyula és v. d. Hude építészek. (N. ivrét II. és 11 l. szöveg és 13 rajzlap.) Berlin, év n. (1875.) Ernst és Korn. Bpest. Kilián F. biz. Kötve 24.—.

Budapest régiségei. A főváros területén talált műemlékek és történelmi nevezetességű helyek leírása. Szerkeszti gömöri Havas Sándor. I—VII. kötet. (K. 4-r.) Bpest, 1889—1891. A székesfőváros kiadása. (Ifj. Nagel Ottó bizománya.) 37.—.

I. kötet. Bevezetés. Írta: gömöri Havas Sándor. A legújabb aquincumi ásatások. 1887—1888. Írta: dr. Kuzsinszky Bálint. Egy színnyomatú műmelléklettel. 4 nagy, több kisebb fametszetű képpel és számos rajzzal. (170 l.) 1889. 5.—.

II. kötet. Az ó-budai Fehéregyház. Írta: gömöri Havas Sándor. A papföldi közfürdő. Írta: Hampel József. Az aquincumi ásatások. 1882—1884. és 1889. Függelékül az ásatások helyszínén talált érmek leirása. Írta: dr. Kuzsinszky Bálint. Egy térképpel, öt nagy, több kisebb fametszetű képpel és számos rajzzal. (160 l.) 1890. 6.—.

III. kötet. Budapest multja és a királyi várak Ó-Budán. Írta: gömöri Havas Sándor. Aquincumi temetők. 1881—1882. évi feljegyzések alapján írta Hampel József. Az aquincumi amphitheatrum. Függelékül két lakóház. Az 1890. és részben 1891-iki papföldi ásatások. Írta: Kuzsinszky Bálint. Aquincumnak római feliratai. Közli: Fröhlich Róbert. Egy melléklettel, három nagy és több kisebb fametszetű képpel és számos rajzzal. (164 l.) 1891. 5.—.

IV. kötet. I. Visszapillantás az 1889—1892. évek eseményeire. II. A főváros budai részének topografiája. Írta: gömöri Havas Sándor. Az eraviscus nép és emlékei. Írta: Hampel József. Az építkezés Aquincumban. Írta: dr. Kuzsinszky Bálint. Az Aquincumnak római feliratai. II. Közli: Fröhlich Róbert. (Számos illusztrációval.) (156 l.) 1893. 5.—.

V. kötet. Szerkeszti: dr. Kuzsinszky Bálint. I. Gömöri Havas Sándor. 1824—1894. II. G. Havas Sándor. A Nagyboldogasszonyról nevezett budai főegyház. III. Dr. Weisz Miksa. Régi zsidó sírfeliratok Budáról. IV. Nagy Géza. Budapest a népvándorlás korában. V. Dr. Kuzsinszky Bálint. Az aquincumi múzeum és kőemlékei. (164 l.) 1897. 5.—.

VI. kötet. Szerkeszti: dr. Kuzsinszky Bálint. I. Dr. Éber László. Néger rabszolga bronzszobrocskája az aquincumi múzeumban. II. Dr. Kuzsinszky Bálint. A papföldi ásatások az 1897—1898. években. III. Gohl Ödön. Budapest emlékérmei. IV. Dr. Kuzsinszky Bálint. Aquincum feliratai. (150 l.) 1899. 6.—.

VII. kötet. Szerkeszti: dr. Kuzsinszky Bálint. I. Dr. Kuzsinszky Bálint. Újabb kőemlékek az aquincumi múzeumban. II. Nagy Géza. Az eskütéri sisak III. Dr. Éber László. Aquamanile a fővárosi múzeumban. IV. Áldásy Antal. A baseli zsinat áthelyezése Budára. V. Gohl Ödön. Budapest emlékérmei. (172 l.) 1900. 5.—.

Buday József. Széchenyi István gróf szobrának leírása és története. Szerkesztette Gerlóczy Károly vezetése és felügyelete alatt — dr. 2 képmelléklettel (2-r. XVII 164 l.) Bpest, 1895. Pesti könyvny. r. t.

Buday József. Eötvös József báró szobrának leírása és története. Szerkesztette Gerlóczy Károly vezetése és felügyelete alatt — dr. 1 képmelléklettel (2-r. 2, 58, 1 l.) Bpest, 1895. Pesti könyvny. r. t.

Buday József. Deák Ferenc szobrának leírása és története. Szerkesztette Gerlóczy Károly vezetése és felügyelete alatt — dr. 2 képmelléklettel. (2-r. XVIII, 256 l.) Bpest, 1897. Pesti könyvny. r. t.

Buday József. József nádor szobrának leírása és története. Szerkesztette Gerlóczy Károly vezetése és felügyelete alatt — dr. 1 képmelléklettel. (2-r. 60 l. Bpest,) 1895. Pesti könyvny. r. t.

Bunyitay Vince. Szilágymegye középkori műemlékei. (N. 8-r. 46 l.) Bpest, 1887. Akadémia. —.60.

Butorminták, Angol —, a magyar kereskedelmi múzeum időleges kiállításából. Bpest, 1894. Iparművészeti múzeum könyvtárában.

Bydzovszky Sándor és Hauptmann József. Útmutatás a vésőzött, festett és márványozott metszésben, valamint a kézi aranyozásban. (8-r. 29 l.) Bpest, 1890. Rózsa K. és neje könyvny.

Székely Dávid

MŰVÉSZETI IRODALOM

FESTÉSZET

Lionardo da Vinci mint természettudós. Irta dr. Tedeschi Borbála. A szegedi m. kir. áll. felsőbb leányiskola értesítője az 1904/1905. tanévről.

Böhm Pál hátrahagyott műveinek külön kiállítását ismertették a napilapok szept. 10-iki, a hetilapok szept. 17-iki számai.

Böhm Pálról. Irta Mikray János. Budapesti Hirlap, szeptember 12.

Lionardo da Vinci mint természettudós. Irta dr. Tedeschi Borbála, állami felsőbb leányiskolai tanár. Budapest, 1905. Lampl R. bizománya. 37 l.

ÉPÍTÉSZET

A lipótvárosi szt. István-templom befejezése. Vállalkozók Közlönye, okt. 4.

A marosvásárhelyi városháza pályatervei (Komor & Jakab, Sebestyén Artur, Bobula János, Schneider Iván & Várady Árpád, Tóásó Pál, lovag Ybl Lajos, Opaterny & Otta pályaművei). Magyar Pályázatok, III. 6.

Nagy Virgil Vállalkozók Közlönye, aug. 23.

A vízaknai fürdő pályatervei. (Bálint & Jámbor, Vass József. Jánosházy László, Bobula János, Knötgen Gusztáv & Kotál Henrik, Fischer & Scheer tervei). Magyar Pályázatok, III. 5.

Munkáslakások a liégei kiállításon. Irta Méhely Kálmán. Budapesti Hirlap, szept. 17.

Erzsébet-sugárút. Budapesti Hirlap, szept. 10.

A tíz éves Wagner-iskola. Irta Komor Marcell. Vállalkozók Lapja, szept. 13.

Die Geschichte der Basilika. Irta O. D. Pester Lloyd, szept. 21.

IPARMŰVÉSZET

Művészi ipar és iparművészet. Irta Nagy Sándor. Művészi Ipar, I. 1.

Egy és más a japáni iparművészetről. Irta Csányi Károly. U. ott.

Hitvallásunk. Irta Kriesch Aladár. U. ott.

A drótművész (Libay Sámuelről). Irta Czakó Elemér. U. ott.

Magyar művészek és a nemzeti ipar. Vállalkozók Közlönye, aug. 30.

A könyvnyomdászok szakköre szaktanfolyamának 1904/1905-ik évi értesítője. Szerkesztették Tanay József és Novák László. Budapest, kiadja a Könyvnyomdászok Szakköre. 1905. 134 l.

Az egyéni ízlés (a nyomdászatban). Irta Löwy Salamon. Grafikai Szemle, július.

Sárközy hímzések s néhány szó a népies háziiparról. Irta Ács Lipót. Magyar Iparművészet, VIII. 4.

A Műbarátok kiállítása. Irta Szentiványi Gábor. U. ott.

Iparművészeti kiállítás Aradon. Irta Czakó Elemér U. ott.

SZOBRÁSZAT

A Laokoon-csoport. Irta Tafferner Béla. A lugosi kir. áll. főgimn. értesítője 1904/1905.

VEGYES

A művészeti nevelés és a rajztanítás. Irta Holló Károly. Az Erd. r. k. státus kegyesrendiek v. a. a kolozsvári főgimnáziumának értesítője 1904/1905.

A gyermekek rajzai. Irta Streitmann Antal. Értesítő a kegyes tanítórend nagybecskereki községi főgimnáziumáról.

Az első művészeti kongresszus. Irta L—r. Vállalkozók Közlönye, szept. 13.

Ráth György. Magyar Iparművészet, VIII. 4.

LEJÁRÓ PÁLYÁZATOK

1905 október 30-án lejár a sátoraljai Kossuth-szobor pályázata. Bővebbet l. a „Művészet" IV. évf. 4. szám, 280. old.

1905 október 31-én lejár a Magyar Iparművészeti Társulat karácsonyi kiállítására kitűzött díjakra pályázó művek beküldési határideje. Bővebbet l. „Művészet" 1905. évf. 3. sz. 216. l.

1905 november 30-án lejár a Nagybánya város által hirdetett építészeti tervpályázat. Kivántatik oly kétemeletes szálloda terve, a melynek díszterme szini-előadásokra is alkalmas. Első díj 2000 kor., második díj 1000 kor. Bővebb felvilágosítást a nagybányai polgármesteri hivatal ad.

1905 november 30-án lejár a manilai Rizal-szoborpályázat. A szobor költsége 100.000 peso. Első díj 5000 peso, második 2000 peso. Bővebb felvilágosítást az Iparművészeti Társulat ad (Budapest, IX., Üllői-ut 33.)

1906 január 8-án lejár a Magyar Mérnök- és Építész-Egylet építészeti nagypályázata. Bővebbet l. „Művészet" 1905. évf. 3. sz. 216. old.

1906 január 20-án lejár a Munkácsy Mihály szobrára hirdetett pályázat. Bővebbet l. „Művészet" 1905. évf. 3. sz. 216. l.

1906 február 3-án lejár a Sárosfürdő pályázata. Bővebb felvilágosítást a székesfővárosi tanács ad.

1906 március 15-én lejár a Hágában a Carnegie-alapítványból emelendő békepalota terveire kitűzött pályázat. Az építkezésre 3.200,000 korona áll rendelkezésre. Első díj 24,000, második díj 18,000, harmadik díj 14,000. negyedik díj 10,000, ötödik és hatodik díj 6000—6000 korona. Bővebb felvilágosítást a Carnegie-alapítvány elöljárósága ad Hágában.

1906 október 31-én lejár a Kisfaludy-Társaság Lukács Krisztina jutalomdíjára hirdetett pályázat. Bővebbet l. „Művészet" 1905. évf. 2. sz. 144. l.

KIÁLLÍTÁSOK NAPTÁRA

1905 október 15-én nyilik meg Párisban a Salon d'Automne kiállítása.

1905 október 21-én záródik a városligeti műcsarnokban K. Spányi Béla külön kiállítása.

1905 október 25-én jár le az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1905/6. évi téli kiállításának a beküldési határideje.

1905 október vége felé nyilik meg Pozsonyban az ottani képzőművészeti egyesület kiállítása.

1905 október végén záródik Münchenben a IX. nagy nemzetközi kiállítás.

1905 október 31-én záródik Velencében a VI. nagy nemzetközi kiállítás.

1905 november 15-én nyilik meg az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1905/6. évi téli kiállítása.

1905 november 15-én záródik Párisban a Salon d'Automne kiállítása.

1905 novemberben nyilik meg Bécsben a Hagenbund őszi kiállítása.

1905 november végén nyilik meg a Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens őszi kiállítása.

1905 december 27-én záródik a Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens őszi kiállítása.

1905 decemberben záródik Bécsben a Hagenbund őszi kiállítása.

1906 január 15-én záródik az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1905/6. évi téli kiállítása.

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

EGY LEGÉNY ÉS EGY LÁNY
FÉNYES ADOLF OLAJFESTMÉNYE







FÉNYES ADOLF

Közönségünk sohasem vonta kétségbe Fényes Adolf festő-talentumát. De se hossza se vége azoknak a kifogásoknak, amelyeket egyes képeivel szemben támasztottak. Túlságosan keni a festéket, — mondták s ezt a megjegyzést csak legújabb képeivel hallgattatta el. Csakugyan, az „Egy legény és egy leány“ című festménye, amelyet színes sokszorosításban e füzet elején talál az olvasó, minden egyéb, csak nem kenés. Ámde sok más művel egyetemben az az eredendő bűne, hogy a legalsó tízezer képviselői láthatók a keret drága aranylécei közt. Nyomor, szociálizmus, rongy és piszok, az állat az emberben — ilyen s ehhez rokon megjegyzésekkel ekszkuzálta magát a közönség, amikor mégsem vitte a szalonjába a tehetségben bőven megfürösztött képeket. Láthatatlan vasrács választotta el Fényes proletárját a vernissage előkelő uraitól. Csak az intő tábla hiányzott még: „Ne tessék hozzányúlni, harap“.

A képek jelentékeny része tehát érintetlenül visszavándorolt a Sas-utcába, ahol ideiglenes magánképtárrá tömörültek.

Eközben lankadatlanul tovább folyt a munka, hol Vácott, hol Szolnokon, hol Budapesten, hol Nógrádban. Fényes nem okult. Abból a fajtából való, amely nem a közönség elismeréséből szívja magába a tápláló erőt. A kritika ugyan elég korán megadta neki a mester címet és jelleget, de ez nem lehetett rá befolyással, hisz olykor hajmeresztő tévedéseket követett el ez a fórum is. Legjobb tehát, ha az ember egyenest a maga orra után indul, toronyirányban, végre mégis csak elérkezik oda, ahova akar.

Vajjon mily művészi célpont felé vágyik Fényes? Erre talán csak ő maga adhatna választ. Munkáiból, amelyeket az imént láttunk a Nemzeti Szalon kollektiv kiállításában, csak a már elért állomások iránt tájékozódhatunk. S ezek szép, szerves fejlődést mutatnak. Elég, ha az időrend sorába akasztjuk képeit: máris világosan meglátszik, mit tartott eleinte fontosnak s mit nyesegetett le az idők folyamán a régi Fényesből. Már itt szükséges lesz arra utalni, hogy mindegyik állomás meghozta a maga érett gyümölcsét. Nem arról van tehát szó, hogy a festő sorra jóvá tett régi ortografiai hibákat, hanem arról, hogy beszéde, gondolata egyre fejlettebbé lett. Jellemző, hogy ebből az oeuvreből hiányzanak a nagy tévedések, a ficamodással végződő merész szökések. A „Család“, amely 1898-ból való, a maga nemében teljes mű, s a maga nemében nem kevésbbé művészi, mint az idén termett kis tájképek java. Csak éppen másként gondolkodott akkor, mint 1905-ben. Mindenesetre több szerszámra, nagyobb appará-

tusra volt szüksége a maga mondanivalójának kifejezésére, mint ma. Az iskolai olvasókönyv egész mesét ad, hogy végre kihámozza s odaállítsa az erkölcsi tanulságot, holott a hosszú élettapasztalatból kijegecesedett közmondás tíz szóval sokkal találóbban, mélyebben, elevenebben fejezi ki ugyanazt. Fényes, aki képein eleinte bőbeszédű és körülményes, pályájának mai állomásán elérkezett bizonyos bölcs szűkszavúsághoz.

Lám, legrégibb festményeinek egyike, a „Thüringiai paraszt" (1893) még mutatja, mint ragad meg minden eszközt — fölöslegeseket is, — hogy valamiképpen megközelítse a természetet. Németországban, ahol diákoskodott, az intim naturalizmus járta akkoron, sok helyütt azt kívánták a tanulmányozótól, hogy a pórusok reflexeit is szorgalmasan kikeresse, a testeken pedig latolgassa a hajszálig a keménységeket és lágyságokat, a legkisebb formák külön életét, apró hajlásait, lágy vagy hirtelen egybeolvadásukat, azt az árnyékrendszert, amely az arc miniatür hegy- és völgy-világába írja a maga térképét. A nagy nyomozási feladat Fényes kezdő-képein is meglátszik. Az a német parasztfej megszámlálatlan redők szövedéke, amelyek hoporjait még a festékanyag felrakásával is modellirozni igyekszik. A maga módjára ezt a feladatot is jól megoldotta, de egy tekintet a símán festett kalapra és kabátra megmagyarázza, hogy miért nem lehetett ezt az előadási módot folytatni.



THÜRINGIAI PARASZT 1893
FÉNYES ADOLF OLAJFESTMÉNYE

Két lánykafejet ismerünk a következő esztendőből. A festékanyag itt már nem modellíroz: az ecset járása síma, óvatos, körültekintő: tónust tónus mellé retouchiroz. De ez nyilván nem felelhetett meg vérmérsékének, azonkívül néhány évre más légkörbe került s megszületett az első „nagy kompozició", amely 1896-ból való: „Civódás". Sötét, erőszakolt iskolás-kép, súlyos barnákkal és piszkos ólomszínekkel. Itt is, mint a „Thüringiai paraszt"-on kétségtelen igéretet kapunk arról, hogy e festmények szerzője nem fog visszaijedni az erőteljes, szókimondó karakterizálástól. A kép arányai még szertelenek s feltűnő, hogy a torzításig hevesek az alakok mozdulatai: valami, ami nem ismétlődik többé Fényes munkáinak során. Ami ezután jön, az csupa csöndes szituáció-kép, a jellemző erőnek nincs többé szüksége viharos gesztusokra, hogy embereit karakterizálja.

1898-ban a „Családdal" kezdődik az a képsorozat, amelynek láttára a közönség megtette Fényest szociálista apostolnak, közgazdasági problemák föladója s megfejtőjének. Valaki megtudhatta, hogy festőnknek jogtudományi multja is van. Ez pompásan kvadrált: Marx és Lassalle küzdő katonáját látták benne, akit valamely felforgató liga a szent piktúra puskaporos tornya mellé állított, hogy ott posztoljon.

Ha az ember figyelmesen megnézi ezeket a „szocialista képeket", meggyőződik róla, hogy a küzdelem itt alapjában véve egész más dolgokért folyt. Nem a proletár, hanem a szín és a rajz ennek a sorozatnak a főhőse. Kurtán, tömören fejezni ki valamit: nyilván ez a cél.

Természetes, hogy ez nem megy könnyen. Velasquez, Hals, Rembrandt sem jutottak egy éjszakán át idáig. Fényes eleinte mozgósít mindent, amit a jól felszerelt festő-műhely csak ad. A „Család" (1898) és a „Miért éltek?"

(1900) még egyesít előadási módjában mindent, amit a festészet kifejezési formában a multtól örökölt. Mind a két kép s a ciklus többi tagja is a műterem világítási viszonyait mutatja. Intérieur-képek. Az első, a „Család“ hasonlíthatatlanul nyugodtabb a „Civódás“-nál. Már csak a fiatal anya ringó léptei emlékeztetnek mozdulatra: a többi képről már elmarad a mozgás e szerény foka is. Mind a két kép még sötét, erős barnák uralkodnak rajta. Valószínűleg mind a kettő vörössel van aláfestve: a többi szín e mellé sorakozik, mind nagyon meleg, a megvilágított részek pedig intenzive sütnek. Mind a kettőn fontos szerep jut a megvilágításnak. A tompa, fülledt szobába beszökik egy fény-nyaláb, végigsiklik épp a döntő, épp a fontos formákon s elillan. Vannak régi mesterek, akik ilyen hatásokat dolgoztak fel: Fényes itt még átvesz valamit a festészet dúsgazdag örökségéből. De a fény-árnyékkal együtt jár még valami, ami azután nyomról-nyomra csökken Fényes műveiben: a plasztikára, a modellaturára való törekvés. Nézzük meg figyelmesen a fiatal asszony arcát, kezét, a csecsemő koponyáját, vagy pedig a „Miért éltek?“ képen az öreg asszony redős arcát: a fény szinte csak azért villan meg ott, hogy élénken kidomborítsa a formákat. Erős fényekről, tompa, fülledt árnyékról levén szó, nem maradhattak el az árnyékok, félárnyékok lágy fokozatai sem. Vastagon festett chiaroscurot látunk e képeken: oly elemek, amelyek szintén nem térnek vissza többé Fényes képein.

E két sötét képet, amelyek közül a „Család“-ot felette kiváló műnek tartjuk, két esztendő választja el egymástól. Közéjük esik az „Özvegy“, a „Fiatalok“, a „Néma utca“ 1899-ből. A második kissé ólmos, súlyos kép, bizonyára egy festő-experimentum terméke, a „Néma utcán“ pedig még kissé megérzik az atelier-világításban gondolkozó festő: ily súlyos, nehéz árnyékok nem térnek vissza a későbbi tájképein. Az „Özvegy“ azonban értékes, jelentékeny festmény. Nehezen értjük meg, hogy ez keletkezési sorrendben megelőzte a „Miért éltünk?“ címűt. Nagy utat tett itt meg Fényes az egyszerűbb kifejezésmód felé. A chiaroscuro régi szurrogatuma lefokozódott. Egymás mellé festi a színeket s nem az 1898-as időszak vörös alapjába, amelyben azok aztán összekeverednek. Lehetőleg szűkszavún jellemzi a bánatában kuporgó asszonyt. Az ecset járása egyre szélesebb lesz. A plasztikára való törekvés diszkrét s nem jelentkezik a képen fontos elem gyanánt.

Az 1901-es év naturalista képei közül kiválik az „Öreg ember“ (képét l. „Művészet“ I. évf. 21. l.), a hű, összefoglaló, beható stúdium egyik jó példája. A textura még fontos, a kifejezés megkapón élénk, de impresszió helyett itt még inkább jellemrajzot kapunk. Hasonlót mondhatunk az ugyanebből a korból való „Napszámos“-ról és „Anya és gyermeké“-ről (képét l. „Művészet“ I. évf. 24. l.). E nagy hirtelenséggel megfestett kép az egész eddig említett sorozatnak legegyszerűbben és legtemperamentumosabban előadott darabja. A tájképeket a „Júniusi délelőtt“, egy szép és gondos természettanulmány képviseli.

Öt képet láttunk kollekciójában 1902-ből. Kettejük tájkép, nógrádi motivumok, szélesen festett, világos képek, szorgalmas, felette beható természettanulmányok. Egy-egy szeletke egy széles nagy vidékből; a tó kék tükrét bokor, kóró, vízi növények serege köríti, hátul kemény, poros út, pár lazalombú bokor, porhanyó szántóföldek („Vasárnap csendje a földeken“). Egy hirtelenül kanyaruló poros országutat mutat a másik („Tájkép Nógrádból“) balra puha szántóföld, jobbra karcos, rideg part: egy leszelt domb, amelynek geológiai alakzatába pillantunk. Elfogulatlan naturalista közvetlenséggel, ízig, porig ható megfigyeléssel festett értékes képek. Stilusuknál feltünő, hogy elemezve nézi ezeket a tájakat, nem elégszik meg a benyomással, hanem híven tolmácsolja e csalit, e tó, ez út, e föld szövetét, szinte azt mondhatnók: tapintatát. A textúra még elem ezeken a tájképeken. Későbbi idevágó művein ezt is elvetette.

S ugyanez a festői elem szerepel még néhány ember-képén is. Ebből az évből való az „Ebéd“ (képét l. „Művészet“ I. évf. 23. l.), az „Anyaság“ és a „Szegény ember“. Még némi nyomait találjuk a modellatúrára való törekvésnek. Még a fény és árnyék utolsó halk hangjait halljuk. A festői tárgyilagosság gyenge nyomait még



CIVÓDÁS. 1896
FÉNYES ADOLF OLAJFESTMÉNYE



CSALÁD. 1898
FÉNYES ADOLF OLAJFESTMÉNYE
A MAGYAR ÁLLAM TULAJDONA

nem vetkőzte le magáról. De mentül inkább gyérül e képeken a régi festési szertár, mentül inkább szabadul meg régibb festési emlékektől, annál világosabban domborodik ki saját festői egyénisége. Az, ami egy kép esszenciája, most lassankint egyeduralomra jut. A karakter hangsúlyozása fontos ezeken a műveken. Néhol ezt a legszerényebb eszközökkel éri el. Egy nyugodt mozdulat, mely nem röppen el, egy halk contraposto elég, hogy a szituáció teljesen meggyőzően kifejezésre jusson. Egy-egy emberi alak formáinak, kivágásának elhelyezése a kép síkján, beható tanulmány és kisérlet tárgya. Mellette a régi fogások, a chiaroscuro, az erős plasztika, a mély és tompa árnyékok, az elévillanó színek játéka, a heves gesztus, az egész ősi szerelmény sutba kerül. Ha van még némi szerepe fénynek és árnyéknak, úgy az nem fontos elem többé a képen, de még nincs róla az utolsó porcikáig száműzve („Anyaság").

A végső kimustrálás 1903-ra esik. Legalább ezt mondják nekünk a „Nyár a tanyákon", a „Szolnoki menyecske", az „Iskolásgyermekek". Ezek közül az elsőt szinte átmenetnek vehetjük az előbbi naturalista tájképektől a legújabb, leszűrt, azt mondhatnók: stilizált tájképekhez. Megvan benne a nagy impresszió, de megvan benne a nagy szikesek rideg prózája is. Az „Iskolásgyermekek" a régebbiekhez képest felette világos kép, a fény- és árnyékváltozatok száműzve, minden szín a maga valörjében s e valőr által él. Sommázó lesz az előadása: nem modellirozva festi egymásba a különféle színeket, mint régebben, hanem összevon egy egész sor részletet egyetlen biztosan megrajzolt folt keretébe s azt a maga helyére szögezi. Még szebben éri ezt el a „Szolnoki menyecske" című képén, amely, mint eddigi összes képei, szintén életnagyságú. Ez egyik legteljesebb képe. Rendkívül világos színben, a régi festői recipék egyike sem avatkozott bele megszületésébe.

Elérkeztünk Fényes tavalyi s ezidei munkálkodásának eredményeihez. Láttuk, mint hántja le magáról biztos következetességgel mindazt, ami fölösleg. Tervszerűen folyt-e ez, vagy valamely festőösztön önkéntelen folyománya, nem tudjuk. Elég, hogy feltünően egyszerű, lapidáris előadás lett e processzus terméke, s hogy épp ez a nagy egyszerűség, szűkszavúság, cikornyátlanság lett Fényes stilusává. Akik Fényest szociálista festőnek mondották, kissé meghökkenhetnek ennek az önkényes, magába szigetelődött individualizmustól. Ezt az epitetont ugyanis joggal írhatjuk Fényes művészete elé, mihelyest valaki társadalompolitikai szempontokat említ.

Mi azonban sokkalta szívesebben merülünk el festett holmi láttára festői szemlélődésbe. S nem hallgatjuk el azt a nézetünket, hogy e legújabb képekben Fényest mint stilizáló művészt ösmertük meg.

Bajos dolog a félreértés veszedelme nélkül ily szimpla szóba foglalni valakinak művészi hitvallását. Az soha sem épül fel egyszerű, vagy talán éppen egyetlen principiumon. A lélek gazdag szövedékéből kialakul valami s mi többi emberek, akik nem élhettük át e lélek minden egyes affektusát, nem érezhettük azt az ezer meg ezer finom hatást, amelynek bonyolult vegyüléke végre az előttünk függő képnek adott életet, mi végre is csak arról adhatunk számot, hogy egyéni véleményünk szerint minő nagy fogalom-körbe sommázható a művész törekvése, elért eredménye. De éppen Fényes eddigi élete-műve ad nekünk — nézetünk szerint — alapot annak megállapítására, hogy ezek az új képek nem detektivszerű fürkészés foglalatjai, hanem hogy az a mindent kiszimatoló naturalizmus, amely Fényes régebbi műveit jellemzi, csak út volt oda, hogy végre a maga ízlése, felfogása, tapasztalata és meggyőződése szerint, egészen a saját egyéniségén átszűrve adja nekünk, csak éppen annyi eszközzel, amennyi okvetlenül szükséges, azt, amit fontosnak látott, ami a hétköznapból kiemelte, ami azt a rendkívüli lelket, mint amilyen az igazi művészé, megragadta.

Az egyszerűsítésnek ezt a módját, ezt a szűkszavúságát, ezt az átszűrődést nevezhetjük stilizálásnak. De ékesebben szólnak erről Fényes képei.

Egy pár figurális képe ad róla elsősorban felvilágosítást. Egy férfiarckép, amely a Nemzeti Szalón kiállításán a 76. számmal volt megjelölve, még határán áll egy maestro fapresto és az egyszerűsítő művész munkájának. Az

„Asztaloslegény“, a „Csöndes boldogság“ és az „Egy legény, egy leány“ (mind 1904-ből) azonban már a teljes leszűrtség példája. — Ezek képek, előbbi művei ehhez képest inkább ábrázolások. Semmi sem emlékeztet többé olyan elemekre, amelyeket a szerző nem a saját festői élményeiből, hanem a régibb művészetek szertárából szedett volna magába. Minden redukálódik fontos jellemvonásokra: a nagy formák életet kapnak azzal, hogy a döntő, a fontos szín egészen kitölti éppen abban az értékben, amely szükséges kiváló szerepük jellemzésére. Ezeken a képeken a fény helyét a világosság foglalja el. Az anyagosság, a szövet, a modellatúra még nyomokban sincs meg. Az előadás az átélt forma és átélt szín lényegének legszűkebbszavú, de találó tolmácsolására szorítkozik. Mentül kevesebbel ér el mentül többet.



ÖZVEGY. 1899.
FÉNYES ADOLF OLAJFESTMÉNYE
A MAGYAR ÁLLAM TULAJDONA

Szószerint ezt mondhatjuk az elmult két év tájképeiről is. A „Kisvárosi délelőtt“ és az „Egy darab Buda“ (mindkettő 1904-ből) az egyszerűsítés helyes példaképei. Színfoltok kerülnek egymás mellé, szélesen, laposan, nagy kontúrokba foglalva: de ezer részlet szorul beléjük, s mi megkapjuk az impresszió velejét. Fény, árnyék, modellatúra ismeretlen dolgok: ettől az anyagiasságtól megmenekült a naturalista tanulmány tisztító-tüze révén. Csakugyan, színes japáni fametszetek jutnak eszünkbe e képek láttára. Nem mintha japáni utánzatra céloznánk: csak az a nagy, döntő alapelv, amelyen e képek felépültek, hozható atyafiságba ama távoli művészet bizonyos fontos alapelveivel. Nem tudjuk, hova fejlődik Fényes ezen az úton. De ez az út már magában véve is érdekes. — A küzdés és komoly keresés emberséges szépsége már magában véve is értéket ad nekünk, többi embereknek. Ha az életpálya szemléletén kívül még java műveinek élvezésébe is merülhetünk, úgy még többet köszönünk munkálkodásának.

LYKA KÁROLY



ANYASÁG. 1902
FÉNYES ADOLF OLAJFESTMÉNYE
LEDERER ARTÚR GYŰJTEMÉNYÉBŐL



CSÖNDES BOLDOGSÁG. 1904
FÉNYES ADOLF OLAJFESTMÉNYE



A MODERN VALLÁSOS FESTÉSZET KIALAKULÁSA



A vallásos festészet története a XIX. században a szenvedések kalváriája volt. A század elején a vallásos festészet ép úgy, mint a világi, a klasszicizálás útvesztőjére tévedt. A francia forradalom görög-római köztársaságiskodása, a németeknél Winckelmann antik emlékeket imádó archeologiája a XIX. század művészetét az utánzás hínárjába vezették. A franciák a művészeteket a köztársasági és hazafias szellem nevelőeszközévé silányították le, vezércikkező művészetté nyomorították. Jaques David és iskolája a Robespierre-Mirabeau szónoklatokat vásznakon ismételték meg a sansculotteok nagy gyönyörűségére és épülésére.

A német művészet Cartens-Genelli vezetése alatt hol a görög szobrokat komponálta össze hideg, üres csoportokká, hol Michelangelo Übermenscheit utánozta gyenge Cornelius-féle kiadásban, a nagy mester hatalmas lendülete és lelki mélysége nélkül. A vallásos festészetben hasonló szellők lengedeztek. Krisztus és a szentek fejét festették a görög szobrok tetejére, mint a II—III. században az antik szobrokra keresztény szentek fejét tették.

Wackenroder „Herzenergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ cimű műve, mely a görög művészettel szemben a középkor vallásos művészetét dicsőítette, új ösvényekre terelte a német és vele az egész kontinens vallásos festészetét. A nazarénusoknak gúnyolt festőcsoport lezarándokolt Rómába, hogy előbb a quattrocento, majd a cinquecento mintái után megteremtsék a vallásos festészetet. De bármennyi lelki mélységgel és életszentséggel remekelt Overbeck, bármilyen áhitattal kezelte Führich az ecsetet és a rajzónt, Fra Angelico angyali naivitását, Perugino kontraposztós báját, Rafael elragadó vonalharmoniáját nem tudták megközelíteni. A klasszicizáló iskolában elkallódott színérzéket visszahódították, de sem az olasz mesterek formai magaslatára, sem a koloristák igazi mélységére nem tudtak eljutni.

Az utánzásból élő művészet nem életképes, igazi belső ihlet híján hamar ellaposodik. Ilyen volt a nazarénusok éterinjekciókkal élesztett művészete. Azért éppen kapóra jöttek a Vernet-féle keleti képek. A szentség gloriája nem foszlott szét a szentek feje körül; továbbra is hetvenöt fok alatt hajlították meg fejöket, hogy áhitatosaknak lássanak; ugyanaz maradt a körzővel kicirkalmozott tojásdad arc, a görög szobroktól ellesett ajk-, orr- és szemmetszés; változatlanul simultak a Lionardo-stílű hajfürtök; nem érdesedtek meg a manicuretől ápolt kezek és lábak: csupán a ruha változott meg. A római tunikából és togából ideálizált híres akadémiai Faltenwurf ment át lényegtelen átalakuláson: turbánokba és burnusokba öltözött az üdvözült világ. A geografusok és etnografusok ujjongtak és a pozitiv tudománynyal eltelt művelt világ benső elégtétellel szemlélte a hely- és korhűséget, míg végre a még alaposabb történettudomány kimutatta, hogy Krisztus idejében sem turbán, sem burnus még nem szabódott. A Vernet-éra alatt pillanatra hiteltvesztett cinquecentói nagyságok ismét vígan bontogatták ki gyűrődött, öblös togáikat és nyomukban a vallásos festészetben ismét tisztességhez jutottak a nazarénusok.

A nazarénusoknak áhitatos, de sematikus szentjeit Deger és Ittenbach vezetése alatt a

rajnai iskola tette közkedveltekké, amely a vallásos festészetbe német szentimentálizmust és francia mosolygó édeskedést vitt be. A rajnaiak halvány színezése, az apácás fehér, enyhe lila, diszkrét arany, szendén piruló rózsaszín, szemérmetes piros, egy csapásra meghódította a lágy lelkületű Gretchen-természeteket. A remageni szent Apollináris templom a vallásos festészet Mekkája lett. E képek kedves, első áldozó bakfisálmok, melyek az első fuvalatra összeomlanak, mert hiányzik belőlük a lelki mélység és erős szerkezet. Külsőség minden. Apácaiskolában rendezett tableau.

Pedig a csatornán túlról nemcsak fuvalmak kezdtek lengedezni, hanem kellemetlen szelek fujdogáltak, amelyek az akadémiák és múzeumok ablakait is vakmerően verdesték. Egy álmodozó, misztikus elragadtatásokban élő, olaszvérű angol festő, Rossetti, a nazarénusok példájára a primitiv olasz festőkhöz járt ihletért és ecsetjével bűbájos világot teremtett, amelyben leheletszerű ábrándozás, színekben és tónusokban való felolvadás, quattrocentói bájos szemérmetesség, modern romantika és benső-séges, formáktól emancipált vallásos érzés egyesültek. Bámulatosan gyermekes naivitás beteges modern haut-gout-val ölelkezett festményein és ezzel megszólaltatta korának szívdobbanását. Nem utánzott, mint a nazarénusok, nem szenvelegte a naivitást, mint a rajnaiak. Rossetti a quattrocento elkésett posthumusa vagy álmából felébredt Ripp van Winkléje. Botticelli lenge dallamossága és Giorgione színgazdag pompája megvesztegető összhangban folyik össze Rossetti művészetében. Az angol prerafaelisták csoportjában a teologusból lett művész, Burne-



VASÁRNAP CSENDJE A FÖLDEKEN 1902
FÉNYES ADOLF OLAJFESTMÉNYE



KISVÁROSI DÉLELŐTT. 1904
FÉNYES ADOLF OLAJFESTMÉNYE

Jones a legkiválóbb egyházi festő, aki szintén a középkorból indul ki és annak aszkézisét XIX. századi benső emésztő tűzzel egyesítette. Ünnepélyes lágyság, édes bágyadtság, csendes fájdalom, komoly ünnepélyesség honol képein. A közönség kezdetben hevesen ellenkezett velük, utóbb pedig valóságos prerafaelista lázba esett, mely még most is fogva tartja az angolok lelkét. A lelki elemnek erőteljes hangsúlyozása mellett főkép az alakok reális megmintázása képezi a prerafaelisták vívmányát.

Az angol reálista festészet először a franciáknál éreztette hatását. De a franciák a barbizoni iskolában inkább a természetre vetették magukat. Millet Angelusa az egyedüli számottevő vallásos kép, melynek mélységes egyszerűségű áhitata, reálizmusa dacára elhallgattatta a görög idealizmusra esküdöző szupernaturalistákat. De talán azért is, mert nem szorosan egyházi festmény, hanem vallásos zsáner.

Németországban minderről mitsem tudtak. Ott javában virágzott a Delaroche által plántált és Pilotytól nagyranevelt történelmi iskola. Ami a franciáknál a romantikus rajongás terméke, az a németeknél a dohos könyvtárak szisztematikus doktori értekezése. Sok nagy tehetség vergődött ebben a festőiséget még csak nem is sejtő, történelmet múzeumi másolatok alapján illusztráló légkörben. A világi festészetben a müncheni Hofteater, a vallásosban Oberammergau lett az eszménykép. A világi képeken Nerok, Wallensteinek lépkedtek világot rengető léptekkel az aszfaltos világban. A vallásos festészetben pedig parádés felvonulásokat rendeztek az Atyaisten előtt, hamis stílű shakespearei szcénákat adtak elő, amelyekben a szentek mint hőstenoristák, az angyalok mint Walkürök rengették meg a szkepszistől ellankadt kebleket. Zseniális Munkácsynknak is az volt az átka, hogy Piloty iskolájába került és nem született harminc évvel később. Pazar alkotó-



KISVÁROSI CSÖND
FÉNYES ADOLF OLAJFESTMÉNYE

képessége nélkülözte az úttörők magas intuicióját. A kivívott művészettörténelmi alapon szédítő magaslatra emelkedett, a vallásos-történelmi iskolának csúcspontján áll, de a Piloty-iskola múzeumi színezése alól nem tudott szabadulni és sokszor lenyűgözte mesés fantáziáját a mesterkélt póz. Munkácsy gyakran aggodalmasan kereste megfelelő modellét, de igazi nemes realizmus helyett legtöbb esetben ő is a történelmi iskola módja szerint úgy ideálizálta alakjait, hogy sem reális képmások, sem művészi összefoglalásból eredő ideál-realista tipusok, teszem Böklinéi.

A történelmi iskolát a modern korképek szorították ki. A festők belátták, hogy akadémiai sémák és múzeumi tanulmányok igazi művészetet teremteni nem fognak. A természet a művészet igazi földje, a múzeumi nagyságok csak kiegészítő elemei az önálló művészeti tevékenységnek. Az Anteus-mitosz beigazolódott a művészetben is. A művészet nem szakadhat el büntetlenül népétől, korától, földjétől. Zolának a „föld illata“ minden túlhajtás és ellenkezés dacára hatalmas igazsággá lett. A hamis póz, deklamálás, szenvelgés, szellemeskedés, bölcselkedés vérszegénysége egyedül a valósághoz való visszatérés által volt gyógyítható: megszületett a naturalizmus vagy reálizmus. A renaissance szép emberei, elbájoló donnái már régen elporladtak Itália campo-santoiban, csak a művészetben kisértettek vér és hús, tehát élet nélkül. A modern élet még kialakulóban volt, határozott tipusokat még nem teremtett, azért a művészet oda nem fordulhatott. De ott volt a nép, a nemzetet fentartó elem, a mind hatalmasabban érvényesülő negyedik rend, melyet a munka keménynyé edzett, markánssá formált. Ha vonal kellett, ott volt vonal, mely nem lendült ugyan a trattatok aranymetszete szerint, de a külön-

féle fokú szellemi élet igaz kifejezése volt. A ruharedőkből Rafael és van Eyck nem kandikáltak ki agyonnyomorított alakban, de a ruha vele élt az emberrel, egészet képezett vele és nem kellett kikeményíteni, sem szegekkel és pálcákkal redőkbe szedni. Ez a közvetlen megfigyelés a vallásos festészetben is tért hódított. Menzel és Liebermann kisérleteztek vele, de nem számoltak a közérzéssel. Reálisztikus Krisztus-alakjaikat a modern tipikus zsidók között keresték. Ez pedig oly hiba, mely lehetetlenné teheti a legjobb képet. A XIX. század zsidaját nem lehet a szent történetek hordozójává tenni anélkül, hogy ezen képek nevetségesekké ne váljanak, vagy frivol gúny tárgyává ne legyenek. Ez esetben a művészetnek feltétlenül engedményt kell tennie a közfelfogásnak a történeti igazság rovására. Gebhardt Ede más úton kisérelte meg a reálisztikus felfogást a vallásos festészetbe beoltani. Érezte, hogy az alapgondolat helyes, csak a formát még nem találtuk meg. Akkor a középkori német és németalföldi mesterekhez fordult tanácsért. Van Eyck, Dürer, Holbein, Roger van der Weyden lettek mesterei. A ruhakérdést nem oldotta meg, csak újabb változatban vetette fel. A renaissance hullámredős tunikáit és togáit elraktározta és helyettük a XV. századi német viseletet vette elő. Ami a régi német mestereknél naivitás, az nála tudatos utánzás, azért nem is tudott az igazság erejével hatni. Szerencsésebb volt az alakok reálisztikus megmintázásában; ez az ő nagy érdeme és ezzel lett Uhdenek és a modern vallásos festőknek előfutárává. Szentjeinek és apostolainak jól átdolgozott, markánsan kiképezett koponyája, arccsontváza, izomzata merő ellentéte a nazarénusok és düsseldorfiak sémáinak. De ezen erőteljes, majdnem szobrászmintázás közben kimerült ereje nem volt képes bensőséges, meleg lelki életet lehelni alakjaiba. A jámbor hit és benső vallásos meggyőződés külsőleg szemmeresztésben, lesütésben, forgatásban és folyton ismétlődő azonos kézmozdulatokban sekélyesedik el.



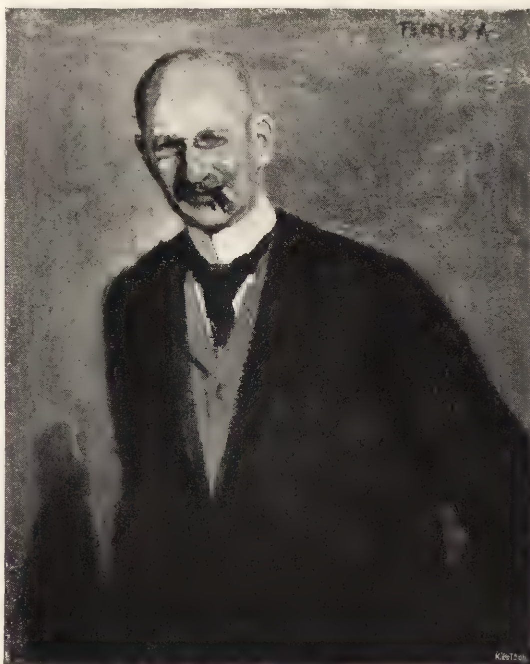
DR. K. A. ARCKÉPE
FÉNYES ADOLF OLAJFESTMÉNYE

A művészettörténeti helyzet tehát a mult század nyolcvanas éveiben a következő: a reálizmus már megvetette lábát a vallásos festészetben, bár kedveltté még nem vált. Sőt ekkor tör ki az élet-halálharc: a realizmus hadat izen a sémákban burkolódzó hamis ideálizmusnak. A modern vallásos festészet élén Uhde Frigyes áll és vele elszántan küzd egy művészileg fegyelmezett sereg. A harc heves és zajos és nem is könnyű, mert a vallásos festészet hamis ideálizmusa nem egy forrásból fakadt. Lássuk ezt az ideálizmust közelebbről.

Amint már érintettem, Uhde előtt nagyobbára sematikus ábrázolások voltak divatban az egyházi festészet terén. Egy század óta igazi művészi vallásos festészet nem létezett. Ami volt, mind csak jó akaratból, kevés művészeti tudásból és utánzásból eredt. A klasszicizáló művészet egyébként is forgalomba hozta a görög sematikus ábrázolásokat, a filozófiai elvonásokat és általánosításokat. Goethenek általános emberije a művészetben viaszálarcokká alakult ki. Az esztétikusok megvoltak győződve, hogy az ember úgy, ahogy látjuk, degenerálódott alak és csak a görög világban éltek igazi eszményi szépségű emberek, akikben az arányosság matematikai pontossággal tün-

dökölt. Nem maradt tehát más hátra, mint körzővel, centiméterrel lemérni a milói Vénusz és a belvederi Apolló arcvonalát, szem- és ajkmetszését, orrhajlását, eliptikus arcformáját és azután kiszámítva, hogy az eszményi egység hányszor foglaltatik az egyes tagozatban, ezt a szabályt szent és sérthetetlen művészeti törvénynyé emelni. Ehhez járult az olasz művészeti emlékek tanulmányozása, különösen a trecento és quattrocento esetlenül naiv emlékeinek hódolatos bámulása. Amit a primitiv mesterek fogyatékos kézügyességgel, az egyéninek hűséges visszaadására való képtelenségükkel megalkottak, azt a vallásos esztétika kánonná emelte. A cinquecento mindjobban érvényesülő realizmusát szintén hamisan fogta fel. Azt még nem tudta, hogy Andrea del Sarto az egyháziak által is mindig áhitatosnak elismert Madonnáihoz Lucretia di Bacio del Fede állt modellt; hogy Rafael Madonnái római szépségek voltak; hogy a sixtusi Madonna modellje római pékleány „La Fornarina", akit nem stola kötött Rafaelhez és a vallásos világ mégis századokon át áhitattal tudott előtte imádkozni. Azt is elfeledte, hogy Tiziano Assuntája valaha Velence callein lépkedett és lagunáin gondolázott, hogy Holbein Máriája nem találta méltatlannak germán nő élethű vonásaiban jelenni meg. Arra sem gondolt, hogy az olasz arcok formás arcvonala még a lazzaronik csoportján is felcsillan, ha nem is Andreotti kiadásában. Az északiaknak javarészt ismeretlenek voltak a déli tipusok és azért mint a természetfölöttiség sérthetetlen eszményképeit tisztelték. Az olasz realizmus nálunk tudatlanság révén idealizmussá cseperedett fel. Midőn modern festőink ugyanezt akarták tenni hazai talajon, jerikói lárma keletkezett ellenük.

Jó része van ebben az egyénietlenítő irányzatban a bizánci művészetnek, a mozaiktechnikának és a freskófestésnek is. A bizánci művészet nagyobbára keleti hatások alatt áll, ahol az egyén teljesen elveszti értékét és beleolvad a tömegbe. Keleten az egyesnek nincs szerepe; ott mindig a tömeghatás a fő. „Milliók egy miatt" — mondja találóan Madách. Legyen aztán annak az egynek neve akár Jehova, akár Fáráó, láma vagy magas porta, kalifa avagy porfürogenitus. A népnek nincs jelentősége mint egyedek összetételének, hanem csak mint szolgaseregnek. Ilyen gondolatvilág mellett az individualizmus a művészetben sem virulhat. Mihelyt megszünik tehát Keleten a latin befolyás, rögtön kivész az egyéni ábrázolás és a művészet tisztán dekorativ szerepet kap. A bizánci művészet hatása pedig a nyugati egyházi művészetre a VII. századtól a XII-ig felette erős. Ezt még erősebben kidomborítja a mozaiknak természete. Apró kövekből rakosgatja össze a képet, tehát nagyon kötve van a részletek kidolgozásánál. Finomabb nüanszokat kifejezni képtelen. Nem is erre törekszik. A monumentális hatás képezi főfeladatát, amelyet ez a nagy vonásokkal dolgozó művészeti technika mindig feltétlenül elér, amíg hű marad nagy stílű természetéhez. A freskó felfogás tekintetében szintén sematikusabb ábrázolásra van utalva. A magasban elhelyezve, felső falterületeket diszítve, csak úgy érvényesülhet, ha nagy vonalakkal dolgozik, mindent egyszerűsít és aprólékos részleteket elmellőz, amelyek a magasból úgy sem vehetők ki és csak zavarják a fővonalak hatását. A nagy távolság miatt nagyítani kénytelen, ami lehetetlenné



DR. K. A. ARCKÉPE
FÉNYES ADOLF OLAJFESTMÉNYE

teszi a realisztikus ábrázolást. Mindezek ezen technikának természetes folyományai, amelyek nemcsak a múltban, hanem a jelenben is érvényesek. Ugyanezen elvek alapján festette meg Puvis de Chavannes a párisi Pantheonban Szt. Genovéva életét. Szintén sematikusabb, konturokkal dolgozó falképek, de azért a modern vallásos festészet legremekebb alkotásainak tartjuk. Azonban a mozaiknak és freskónak szabályai az olajfestésre átruházva, meghamisítják annak természetét és művészietlenné teszik. Már pedig a keresztény műemlékek javarésze a mozaik- és freskó-technikának körébe tartozik. Michelangelo Sixtus-boltozata és Rafael Stanzái ebben a kategoriában foglalnak helyet. Érthető tehát az egyháziak sematikus gondolkozása, amely műemlékeiknek főbüszkeségein — a mozaik és freskó remek alkotásain — nevelődött.

A nazarénusok Rómában főkép a cinquecento freskóit tanulmányozták és azután olajfestéssel vásznon utánozták. Nem számoltak a technikával és bár a freskó technikájával is keservesen kínlódtak, mégis folyton arról ábrándoztak, hogy Németország minden falterületét freskókkal borítsák be. Mivel falterületet csak keveset kaptak, vászonra festették freskóikat, tehát olajjal sematikus alakokat ábrázoltak. És ezeknek az érdemes nazarénus festőknek súlya alatt nyög még most is vallásos festészetünk. Sőt ami még veszedelmesebb, anynyira vérré vált a nagyközönségben a nazarénus gondolkozás, hogy különösen az egyháziak nem is képesek a vallásos festészetet másként felfogni és elfogadni, mint a nazarénusoknak azóta gyárilag még jobban kiüresített szent képeiben. Minél sematikusabb, minél bizantinikusabb, minél közelebb áll hasonlóságban a papiros álarcok egyéni vonásban szűkölködő, lelketlen ürességhez, annál inkább megnyeri a vallásos gondolkozásúak tetszését. És utánuk indult minden vallásos festő. Közönségünk, mely sohasem látott eredeti Rafaelt, Tiziánot, Murillot, Velasquezt, Rembrandtot, és gyerekkora óta ezen olajnyomatú freskókban gyönyörködött, hogyan tudott volna élvezni, ha véletlenül egy-egy eredeti cinquecentói képet látott? Nem is volt ezen műveknek soha sem igaz becsülete az egyháziak körében; mindig világiasaknak tartották és a trecento meg a quattrocento esetlenségeiért, de sematikusságáért lelkesedtek.

Az egyházias esztétika észokokkal is támogatta a sematikus felfogást. Eszerint a bűn megrontotta Isten képét és hasonlatosságát az emberben, tehát nem szép. Nem az egyéni arc a szép, hanem az a valóság alatt vagy azontúl ragyogó, Isten örök gondolatában élő eszményi forma, amelyről Plátó is álmodozott. Ezt az esetlegességektől, egyénitől ment eszményi szépség-formát kell a művésznek megtalálnia és ábrázolnia. Minél kevesebb tehát az egyéniség, a jellemző, az igazi emberi, annál tökéletesebb, eszményibb az ábrázolás. Erre az eszményi, elvont szépség vesszőparipájára azután felkapaszkodtak a tehetségtelen festők és vígan gyártották a sematikus szentképeket. Növelte ezt az áldatlan művészeti özönvizet a gyárilag előállított olaj-, szín- és acélnyomatok ízléstelensége. Potom áron kaptunk eredeti metszeteket. Lionardo „Utolsó Vacsorá"-ját, valamint Rubens „Szentháromság"-át minden keresztény lakásban feltaláltuk. De mi mégsem tudtunk örülni a művészetek ezen népszerűsítésének, mert profanálva láttuk a zsenik műremekeit. Konturok közé nyomorított színpecséteket élvezett a vallásos közönség, amelyek a tetszetősség kedvéért még jól ki voltak vasalva és gondosan le voltak simítva.

És most ezen esztétikailag ennyire romlott ízlésű, teljesen sémákba és konturokba berozsdásodott közönség elé lép a modern festészet, amely bár tisztelettel tekint a múlt nagy mestereire, de megkisérli új csapást vágni a művészetben. A százados sémákkal szemben a valódi, pezsdülő, mozgó, kézzelfogható életet állítja; a vizenyős képzelet és a jóakaratú hazugság ellen szegezi az önálló, egyéni felfogást. Ez a realizmusa már magában vérig sebezi az evolucióval haladni képtelen konzervativeket. Azonfelül ezt a realizmust egészen sajátos, új, egyéni eszközzel akarja festőien kifejezni. Megkezdi azt a művészetet, amit Gurlitt „die Kunst aus Eigenem"-nek nevezett. Nem akar többé az olasz művészet taposott országútján bandukolni. Egyéni, faji, nemzeti akar lenni. Az olasz művészet a tiszta, átlátszó, kék, derült itáliai ég alatt a vonalak



TANULMÁNY
FÉNYES ADOLF RAJZA

és formák ritmusában kifejezett festőiségért lelkesedett. A szín még a Lionardo-féle olvadékonyságban és Tiziano királyi kolorizmusában is inkább a nemes formák kitöltője, bár oly szervesen illeszkedik bele, mint a lélek a testbe. A színek a formákat juttatják kifejezésre. Mi modernek és északi emberek a párateltebb légkörben a szín- és fényért rajongunk. Kevesebb jut belőle nekünk, tehát sóvárogva keressük. A modern művészetben a formák feloldódnak, a határok elmosódnak, a vonalak és formák lengése, édes-csengésű símulékonysága, elbájoló egybeolvadása háttérbe szorul és a színek és fény segítségével kifejezett festőiség nyomul előtérbe. A modern vallásos festészet Uhdevel élén ezen felfogásnak híve és így már természetszerűleg hiányzik alkotásaiból a vonalritmus, amit közönségünk az olasz műveken, vagy azok gyenge reprodukcióiban eltorzítva bár, de megcsontosodva megszokott.

Ezt a születésében már törvénytelen, fejlődésében korcs, sematikus festészetet tette tönkre a modern művészet Uhde és iskolája által és vezette diadalra azt az idealizmust, mely nem üres sémákon élősködik, hanem a valódi életet, természetet, embereket festői felfogásával, a szín és fény poezisével nemesíti, eszményesíti, szépíti. Hogy hogyan, azt más alkalommal fogom elmondani.

FIEBER HENRIK



EX-LIBRIS
LAKATOS ARTÚR RAJZA



KOLOZSVÁRI MÁRTON ÉS GYÖRGY MŰVÉSZETE

Az idén huszonöt éve annak, hogy a prágai Hradsinon álló Szent György-szobrot lefoglaltuk a magyar művészettörténet számára. Csodálatos véletlen folytán felismertük benne régi nemzeti kulturánk egyik elroncsolódott koronájának messze idegenbe vetődött ékkövét. A hatodfélszáz éves bronzlovast egyszeribe visszaillesztettük szépen Kolozsvári Márton és György Nagy Lajos-korabeli művészeink szoboralkotó tevékenysége körébe, ama híres nagyváradi szobor-sorozat közé, melyből — sajnos! — ránk már nem maradt egyéb, mint néhány grafikus vázlat és az ódák, meg krónikák áradozó dicséretei.

Amiről tudtuk, hogy voltak, nyom se igen maradt fenn, amit meg látni lehetett Prágában, arról csak 500 év mulva derült ki, hogy a miénk. Természetesen nem késtünk szivünkbe fogadni ezt a megmaradt egyetlen emléket. Három példányban is levétettük bronzmásolatát, egyik a budai halászbástyát díszíti, a másik Kolozsvárott, a művészek szülőházájában van felállítva s a harmadik pedig a budapesti szobrász mesteriskola kertjében kerül elhelyezésre, most önti Róna. Ezeken kívül gipszből három múzeum őrzi az országban. Szemünk előtt van hát a legméltóbb helyeken a múlt e dicsőséges maradványa s bár művészeinek megismeréséhez vezető sovány irodalmi nyom is bővült újabban valamicskét, a szigorúan tudományos méltatás még mindig nem tudott behatolni e szobrász-művészet titkába.

Eddig két oldalról foglalkoztak legtöbbet Kolozsvári Márton- és Györgygyel, illetőleg alkotásaikkal: a külföldi művészettörténészek és a hazai archaeologusok. Egyikőjüknek a munkája sem vezetett kellő eredményre. Mindeniknél hiányzott valami a kiindulásnál, vagy a helyes nézőpont vagy a megfelelő módszer. Az idegen szakírók (csaknem kizárólag németek), elégséges tárgyi ismeret nélkül, ingadozó ítéletet mondhattak csupán. Meg aztán önkéntelenül is a német szobrászat eseményei lebegtek szemök előtt s az ítélet megfogalmazásakor nem bírták hová elhelyezni e magános jelenséget. Hazai tudósaink pedig egyoldalú módszerrel csoportosították azt, amit megtudniok sikerült.

Egy rövid szemle elég, hogy erről meggyőződést szerezzünk. Kugler azt mondja pl. a Kolozsváriakról, hogy az arcnál még tipusból indulnak ki, de megvan bennök a naturalizmusra való törekvés. A homlokon redőket alkalmaznak az erőkifejtés jelzésére. Az öltözet részletező. S a ló bár nehézkes, de életteli formájú.

Közel álló ehhez Schnaase véleménye. A Szent György szobrában ő már olyan naturalizmust lát, mely levetkőzte azt az architektonikus merevséget, aminőt például a bambergi dóm Szent István-szobrán látunk, sőt amely még a tizenötödik század olasz lovagszobrain is észrevehető. Ugyancsak ő mondja: „Die Ausführung bezweckt die höchste Lebendigkeit und zugleich eine recht naturalistische Ausführlichkeit“.



TÁJKÉPTANULMÁNY
FÉNYES ADOLF RAJZA



TANULMÁNY
FÉNYES ADOLF RAJZA

Wilhelm Bode homlokegyenest ellenkezőleg azt állítja, hogy naturalisztikus felfogás és kivitelben Szent György nem mérkőzhetik az itáliai quattrocento hasonló alkotásaival, sőt még a bambergi lovasszobornak is mögötte áll e tekintetben. A prágai szobor becse és különös érdeke, inkább a ló és lovag stilizált kidolgozásában, heraldikai fölfogásában és ennek megfelelőleg minden részlet hozzá alkalmazásában rejlik — szerinte. S mindezekből azt gyanítja, hogy készítői a kornak ötvösművészei közül kerültek ki.

Grueber ovatosságában magát a művet nem meri elhelyezni sehová, miután az Alpeseken túl ily középkori ércművet teljes alakban nem ismer. Minden stilisztikai alap nélkül arra gondol, hogy a Kolozsváriak művészete rokonságban van az északi Németországból származó domborművekkel, miután az ércöntés a tizennegyedik században Kölnben és Lübeckben



SZENT GYÖRGY SZOBRA PRÁGÁBAN

virágzott. Mellőzve sok más írót, csak még a leghivatottabbak egyikét hallgassuk meg. Joseph Neuwirth — a prágai egyetem művészettörténeti tanára — a következőképen nyilatkozik: „A ló mozdulata meglepően élénk, idomai a valóság beható tanulmányozását árulják el; a sárkányölő lovas tartása kissé elfogult". Más helyen ismét: „Szent György mozdulata energikusabb lehetne, mindazonáltal a mű sok természeti tanulmányozásról tanuskodik".

Ezek szerint a Kolozsváriak művészetében egyik naturalizmust lát, a másik stilizáltságot. Ki a valóság megfigyelését, ki pedig a merev heraldikus felfogást véli felismerni. Egy az ötvösséghez csatolja, más az északnémet rézöntőkre gondol, a harmadik pedig akkora szobrászművészeknek tartja, akik levetvén az architektonikus merevséget, felülmulják az őt megelőző német és olasz szoborműveket.

Szóval, ennyi ellentmondásból is láthatjuk, hogy külföldi ember még eddig nem alkotott szilárdan felépített véleményt és pedig azon egyszerű oknál fogva nem, mert nem értette meg e speciális talajból különös körülmények között kinőtt alkotást. Mindig is egyoldalú álláspont marad, ha a magyar kéz alkotta Szent György-szobornak megismerésére más szobrokra kigondolt meghatározásokkal akarnak vezetni. Arról szó sem lehet, hogy Márton és György művészetét egy kalap alá vegyük minden más vele egykorú kőfaragó, ötvös vagy rézöntő alkotásával. Nagyon természetesen, ha a középkor bronz-szobrászati emlékekben szegény, akkor nincs mihez hasonlítani e művet és akik a német, az olasz, vagy francia másnemű szobrászati alkotásokra magyarázatot állapítottak meg, ugyanazon motivumokkal nem képesek a nagyváradi öntőműhelyben a világtól elzárt művészi elmék termékét kellő világításba helyezni.

S így vagyunk ezzel idehaza is. Az a kényelmes csatlakozás valamelyik külföldi véleményéhez, de sőt még a nagy szorgalommal összehordott, tárgyi ismeretekre vonatkozó anyag sem viszi előbbre a kérdést megfelelő feldolgozás nélkül.

Különben is a régi művészeti alkotások tudományos vizsgálása nálunk még mindig többnyire a leltározó archaeologia védőszárnya alatt folyik. Olyasféle jóllakott önelégültséggel, mintha a művészettörténeti tudományt nem is volna szükséges és lehetséges különb módszerrel mívelni. Pedig a művészeti tények nyers anyagának összehordása magában véve még nem elegendő a művészeti jelenségek lényegének, okainak és hatásainak felismeréséhez. Mint a legnagyobb rakás fa sem ér semmit, ha tüzet nem fog.

Azaz a művészettörténeti tudománynak nem lehet csupán az a célja, hogy a tudást láncra fűzze, hanem hogy az eddig ismert dolgok között új és mély kapcsolatokat vagy különbségeket állapítson meg. S ennél a pontnál meg kell jegyezni azt, hogy a műalkotások valódi magyarázata csupán a művészet iránti valódi eleven érzésből fakadhat. Eredeti átérzés nélkül a kutató csak górcsövi munkálatokat végez. Pedig a részlet sohasem önmagáért értékes, hanem legfeljebb csak annak a dokumentálására szolgálhat, hogy bebizonyítsa az összesség egységes és organikus voltát. Minthogy az általános meghatározások a részleteken nyugszanak, az általánosan át mindig szemünk elé kell tárulnia a különösség jeleinek is. A differenciáló természet az oka annak éppen, hogy a művészeti korok genetikus csoportosítása mindig új és új szempontok szerint történik, amint a megismerés mélyebbre halad.

Így hát nem nyugodhatunk bele a magyar műemlékek legkiválóbbjának tisztán idegen álláspontról való megítélésébe, de épp oly kevéssé fog bennünket kielégíteni a Kolozsváriak művészetének inventárszerű tárgyalása. Mert bár semmilyen vizsgálódás adatai sem közönbösek, de bárminőé sem elégséges arra, hogy általa kiaknázottnak lehessen tekinteni valamely műalkotás egységes jelentőségét.

A Kolozsvári-kutatók közt a legnagyobb érdem kétségen kívül Wenrich Vilmosé. Ez a derék szász tudós fejtette meg 1870-ben, hogy Martinus et Georgius de Clussenberch azonos Martinus et Georgius de Colosvár-ral. Utána sokan tollukra vették a művészeket, igazán érdemileg azonban csak Czobor Béla és Hampel József (Kárász Leo és Kövér Béla név alatt) foglalkoztak vele. Sok becses tárgyi észleletükre nem térve ki, csupán e kérdésben nyilvánitott művészeti nézetüket kívánjuk



TANULMÁNY
HORNYAY ÖDÖN RAJZA



TANULMÁNY
FERENCZY KÁROLY RAJZA

leszögezni. Márton és György művét mindketten Bode után az ötvösművek rangjára becsülik. Meglehetős önkénynyel Czobor Szent László győri hermáját, Hampel pedig Nagy Lajos aacheni ajándékkincsei közül a nagy címerdarabokat is e mesterektől származóknak mondja. Világos, hogy itt az esetleges dátumközelségre nagyobb súly van vetve, mint a művek stílusainak egyezésére.

A leíró archaeologiának más a módszere, mint a magyarázó művészettörténetnek. Az archaeologus mindenekelőtt az ikonográfia iránt érdeklődik. Legfontosabb előtte, hogy lóháton szokásos-e ábrázolni Szent Györgyöt vagy gyalog? És hogy azért lőn-e a lovagok védnökévé, (equitum patronus) mert sokszor paripán ülve ábrázolták, vagy pedig, mert lovas katona volt a szent legenda hőse, azért ábrázolták lóháton. Ha meg gyalog fordúl elő: a sárkány előtt áll-e vagy pedig fejére rakja lábát? Továbbá legbecsesebb megfigyelésnek azt tartja, mikor az eredeti mű gondos megvizsgálása után észleltetik a szelelő nyílások nyoma. Más érdekes észlelete, hogy a hite szerint Prágában öntött szobornak tönkrement viaszmintájáról gipszmodell maradt Váradon (?); meg hogy sodronyszálakból (?) alakították az öntött szobor hajzatát, melyek az arc körül hengerded tekercsek formáját öltik s a koponyán mint hullámzó sodronyszalagok egymáshoz való forrasztás révén adják ki a fej domborulatát. Föltűnő előtte az, hogy az ifjú nyakig vértezetben van, a fején pedig hiányzik a sisak. E feltünő ténynek azonban nem bírja megállapitani okát. Azt sem tudja azonban bizton, hogy a prágai szentnek volt-e szent fénye vagy sem. Lehet, hogy volt és levették. Ha volt, akkor vajjon hol állhatott az? stb.

Mindez azonban csak a külső körülményekre vonatkozik, amelyhez van még vagy száz további kérdése. És pedig olyan kérdése, mikre nehéz megfelelni, de ha megfeleltünk, sem leszünk okosabbak tőle. Sokkal egyszerűbben megy azonban nála a művészi ítélet kimondása. Elég az egyház hieratikus felfogására hivatkozni, az mindent eltakar. Nem az érzékek által közvetített hatásokból történik tehát a kiindulás e módszernél, hanem az elméleti studiumokon alapuló hideg mérlegelésből. Eltanult mértékegységek erőszakoltatnak fel az egyéni alkotásokra. S a műítélet címe alatt az értelem leltározó feladatot végez.

A művészet így a rovatos elme martaléka lesz, mely osztályzat alakjában fejezi ki a műértéket, mint az iskolai dolgozatoknál szokás. Az ítélet számtani alapot nyer s a vonalvezetés, a mozdulat, az elrendezés, a cselekvény élénkségének erősebb vagy bágyadtabb volta stb. egyes, kettes vagy hármas kalkulusát a humanisztikus vagy egyházi szempont súly szerinti lemérése után állapítja meg. Az adagolás tovább is folytatódik, megtudandó, mennyiben van meg a művészi alkotásban a kor áhitata, naiv bája stb. Eme analitikus botorkálásnál aztán, ha elhatározza például valaki, hogy az egyházi szempont érvényesülése folytán a Szent Györgyben nem érvényesül az emberies felfogás, akkor a szoborban is az isten különös oltalma alatt álló vitézt látja ábrázolva. A küzdésből nem vesz észre semmit. Sőt még architektonikus megkötöttséget is vél felismerni a szabadon álló műben. Egyszerű ötvösmű az egész! A középkor megkötött szellemének szülötte! Ez a véleménye.

Próbáljunk menekedni egyszer az ilyen tanszerű erőszakoskodástól. Engedjük át magunkat a művészi jelenség egységes hatásának, mellőzzük az ikonográfiát, meg tárgyi csecsebecséket. Mindenek előtt pedig a középkor szellemét ne tekintsük valami kényelmes nagy zsebnek, amibe minden belefér. Annak épp úgy megvannak a maga szétágazásai és magános művészeti esetei, mint minden más kornak.

A keresztény egyház korlátozó hatásáról a művészetre nem szabad általános értelemben beszélni. Ennek nincs bebizonyítható alapja, valamint a humanizmus hatását nem emlegethetjük a XVI. század előtt. A mily hibás fogalom, hogy a renaissance alatt az antik újjáéledését kell értenünk, épp ilyen a hieratikus korlátra való hivatkozás. Korlátozás elvégre volt az ó-korban is, mint mindenütt, ahol a művészet a vallással kapcsolatba jutott.

S bár a keresztény művészet eredetileg az antik formák tőkéjéből élt, de az onnét kölcsönzött típusok és motivumok csakhamar átalakultak, gyarapodtak, felújittattak. Szóval,

addig tartott a termelés, míg megvolt a kellő számú eszköze a kifejezésnek.

Az eredmény, hogy a mi így keletkezett, noha az antikból indult ki, attól utóbb teljesen különbözik. Mint csudálatos esetét az emberi képzelet történetének, jegyezhetjük fel azt, amivel épp a kereszténység körében találkozunk, még a keleti kereszténységet is beleértve, de leginkább nyugaton; a keresztény népek alkotóképessége ugyanis, melylyel az új formák nagy és változatos sokaságát hozza létre, valóban kimeríthetetlen. Úgy a festészet és szobrászat, mint az építészet terén.

Hasonlítsuk össze a művészet régibb korszakával, azok sokkal konzervativabbak. A nagy különbségből, mely mutatkozik, azt kell következtetnünk, hogy a keresztény vallás jobban kedvezett a szabad képzeletnek s talán az új népekben is nagyobb termelőerejű képzelet lakozott. Ez az oka egyrészt annak, hogy Szent György szobra különbözik minden vele egykorú és őt megelőző alkotástól. A legfiatalabb keresztségű magyar néplélek sajátos jelleme érezhetően táplálta a Kolozsvári művész testvérpárt. Másrészt pedig a bronzanyag, melyet a középkorban rajtok kívül ilyen nagy szerepre ki sem alkalmazott, egyedül álló tüneménynyé avatják e művet. Ezzel természetesen nem az van mondva, hogy szobrászaink új feladatuk megoldásához önmagukból hoztak új formákat elő, pl. olyanokat, melyeknek a megelőző és más tartalmú művészethez semmi köze. Csupán az van kiemelve, hogy itt ritka egyéni művészettel van dolgunk, mely nem törekszik általános érvényűségre, hanem épp eredetiségénél fogva a különöset adja, differenciál. Nem az emlékezet szerint való utánzás alapján áll tehát, — nem a valóság megérzésével a természetességhez, az élethez közeledik.


Szent László elpusztult lovasszobra N.-Váradon. Houfnagel metszete után


RÉSZLET SZENT GYÖRGY PRÁGAI SZOBRÁRÓL



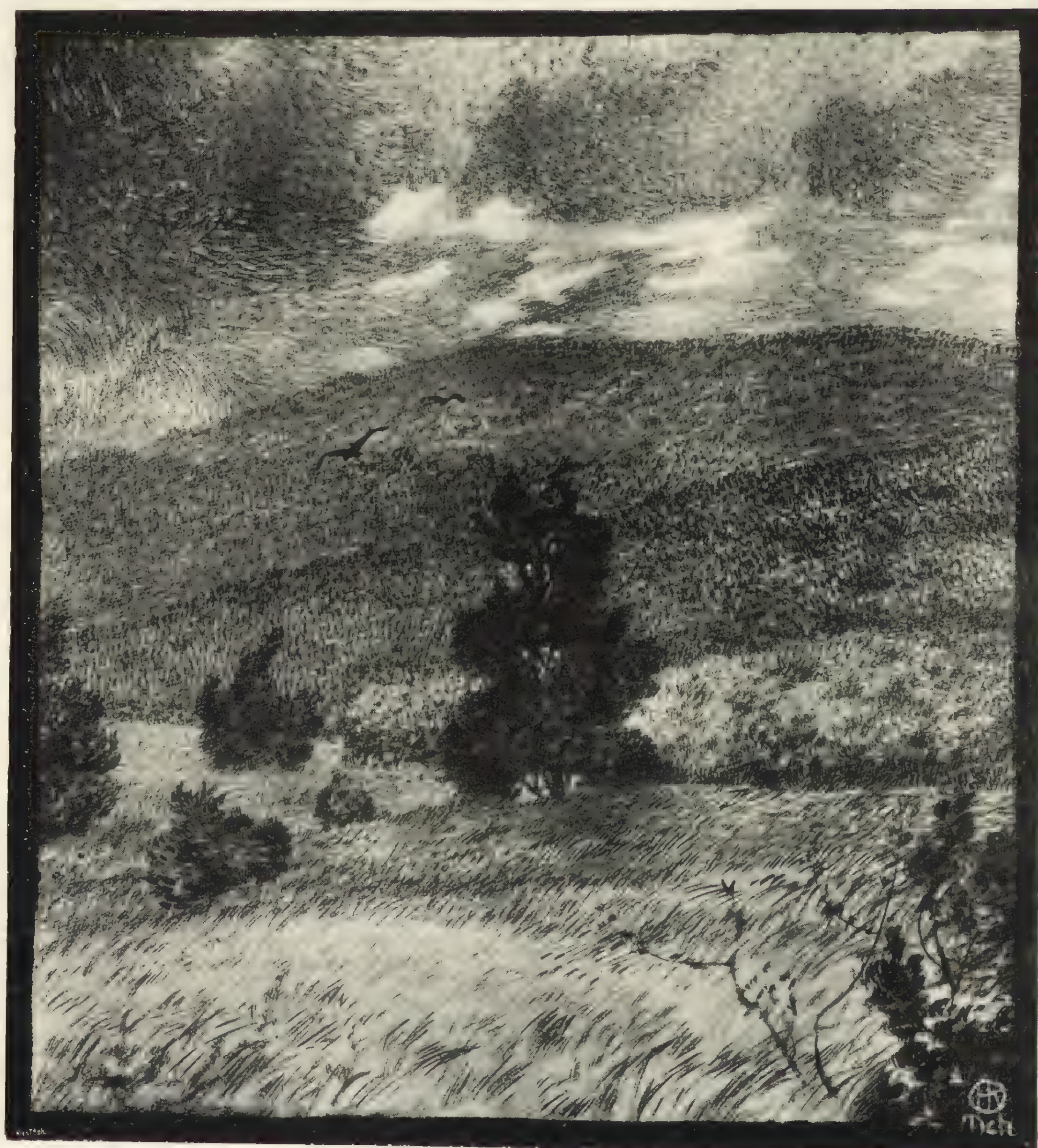
VÁZLAT
ZOMBORY LAJOS RAJZA

Ha mint csupán művészeti jelenséget vesszük a Kolozsváriak szobrát szemügyre, eltekintve attól, hogy az Szent Györgyöt, Szent Mártont vagy Szent Mihályt ábrázolja-e, bámulva fogjuk észrevenni a cselekvésben való együttérzés kifejezését, az állapotszerűből kilépő drámaiságot. Természetesen a drámaiságot ethnologikus s nem színpadi értelemben véve.

Egy sziklás talajon végbemenő küzdelem tárul elénk. Ahhoz a pillanathoz érkeztünk, mikor a lovag a kemény és zord küzdőhelyen győzedelmeskedik az undok varangyos és bibircses szörnyetegen. A sárkány maga nem nagy tömeg, de éles karmai, fogazata s pikkelyes bőre alatt fonódó izmai sejtetik, hogy harci erővel teli ellenfél volt s még most sem adja olcsón. A ló dübörgésétől ijedten futnak szét a gyíkok és kígyók. A lovag annyira megveti magát a kengyelvasba, hogy még a lábujja is belegörbed. Hátrakapja lova zabláját. Előrehajlított testének súlyával pedig ránehezedik lándzsájára, úgy döfi a sárkány torkába.

Jobb karja lankadtnak látszik, mert egy baleset utáni restauráláskor magasabbra forrasztotta a tudatlan kézműves, azért nem tünik fel elég erélyesnek a döfő kéz. És hiányzik a pajzs is, aminek nekitámasztva gyökeret vert a karcsú lándzsa.

Annál érthetőbben tolmácsolja azonban a ló saját szerepét a küzdelemben. Határozottan részt vesz benne. Mintha érezné helyzetét és kötelességét. Prüszkölve fordítja a sárkány felé fejét. Mindenáron le akarja rázni a bal mellső lábára tapadó ellenfelet. Erei duzzadnak, ina feszül. Még egy ugrás kell csak s



TAVASZ
HARMOS KÁROLY RAJZA

agyontapodva, átdöfött torokkal fog elnyúlni a hideg kövön a vonagló bestia.

Minden ábrázolt élő lény cselekszik tehát e művészeti alkotáson és a cselekvésnek minden részlete koncentráltan a küzdelemre vonatkozik. Más kérdés aztán az, hogy formai szempontból mennyiben hasonlítható össze a valósággal.

A valóság megfigyelésének s felhasználásának a művészetben végtelen skálája lehet. A test tömegének helyes arányától kezdve, a hihető mozdulatokon át egész a lelki jegyeket feltüntető arcképig emelkedhetik. Szóval a tipus határain belül is lehet természetszerűség. Szent György kétségen kívül nem a tetőpontját képezi az egyénítésnek, még látjuk benne a küzdést a forma és a gondolat közt, művészeink még nem merik vagy nem tudják felhasználni az összes kifejezésre szükséges eszközöket, de az őt megelőző műveket e tekintetben mégis messze túlszárnyalja. A bambergi dóm Szent Istvánja és társai egynézetű reprezentativ épületdíszek, melyek állapotszerűségükből nem lépnek ki. A Bargello lovasa még iparművészet, mint a középkorban elterjedt lovas aquamanulék is. Ezek ábrázolásait mind az emlékezet sugallta, megelégednek a jellegzetesebb nagy felületeknek jelzésével, az anatómiával nem törődnek s nem egyszer ki is csavarják a formákat.

A Szent György pedig már formailag is igyekszik követni a valóságot, különösen tárgyi részleteiben. Az arc ugyan tipus, mert az inger, mely izmait kimozdítja, nem egyéni. Arcának állandósult jegyeit nem a természet alkotta, hanem a művészet. Homlokráncai s szájszögletének mosolygós gödrei ugyanazon úton létrejött hagyományos formavilághoz tartoznak, mint a görög profil. Szóval, a lovagban van sok olyan, amit a Kolozsváriak a középkori művészeti nézlet leszűrődéséből vettek át, mert hisz korát ki sem tagadhatja meg. Sokkal több azonban az az ujdonság amit maguk adtak hozzá. Először is a szobor minden alakja anatómiai tanulmány gyümölcse. A ló él. A lovag kemény és merev öltözetén át is érezhetővé tudják tenni a húst. A nyurga ifjú lábszára duzzad az inaktól, hátának pikkelyei követik a lapocka és gerinc formáját. A páncélzat olyan, hogy bárki felöltheti, a lószerszámot használni lehetne, ha nem bronzból volna, a sarkantyú taraja forog, mint a valóságban. A csattok, a fűzések, pitykék, boglárok, mellvasak, keztyűk stb. mind létező eredetiről lettek mintázva.

Aztán a mozgás individualitása náluk jelentkezik először. Képesek az akció pillanatnyiságát a legteljesebb mértékben feltárni. Aminő funkcióra csak képes az emberi s állati test tagjaival együtt egy bizonyos cselekvéskor, az organikusan megvan náluk. Úgy, hogy az egyéniség értéke épp a koncentrált akcióban jut kifejezésre. Az együttérzés momentuma pedig félelmetes biztonsággal van visszaadva. A naturalisztikus és stilizált részletek keveredése mellett is megőrzi egységes, magába zárt jellegét.

Nem is jut e mű láttára eszünkbe a keresztény legenda hieratikus retortákon valláserkölcsi haszonra leszűrt eszméje. Mint jelenség, mint művészeti öncél, azt érezteti ki e szobor, hogy készítőikben nem a vallásos meggyőződés járt elől, hanem az a vágy, hogy koruknak egy lovagját adják vissza az életeleven valószerűség szemmeltartásával.

A kompozicióbeli vezető szál is határozott. Tudjuk, hogy a szobrászat ősi jellege a statikai. Elannyira, hogy a görögöknél eredetileg nem egyéb, mint építészeti szerkezeti elem. A középkorban is az építészet adja a helyet a szobrászat számára, — meg az iparművészet. Mind a kettő saját törvényeihez való alkalmazkodásra késztet. A szobrász kénytelen lemondani az önálló gondolkozásról, figyelemmel kell lennie az építészeti tömegek és arányok iránt. Szóval, az építészeti hatás érezhetően befolyásolja már művének megfogamzásakor. Ugyanígy a művészi iparnál is megköti kezét az anyag és a gyakorlati célravalóság. A Szent György szobra azonban minden oldalról megtekinthetőnek van gondolva. Legalább érzésünk úgy dönt, ha előtte állunk, hogy meg kell kerülnünk. Nem elégszünk meg az egy oldalról való szemlélettel. Legteljesebb mértékben szabadon mozog a térben, ellentétben az összehúzódó, egynézetű, architektonikus szobrászattal.

Ez a szabadonálló jelleme éppen az, ami más vele egykorú alkotástól legfeltűnőbben

elválasztja. Másodsorban pedig anyaga: az öntött bronz.

Az anyag passzivitásának majdnem akkora szerepe van a művészeti differenciálásnál, mint magának a művész aktivitásának. Ernst Grosse szerint ama művek, melyeket különböző művészek ugyanazon anyagból hoznak létre, egymáshoz sokkal rokonabbak, mint azok, melyeket egy művész különböző anyagból alkotott. Az anyag tehát a művészet „principium individuationis"-a s ezt már Lessing óta tudjuk, különösen Sempertől. Sokra is kell becsülnünk a Kolozsváriak művészetének megítélésénél e körülményt, mert ők a fa- és kőszobrok világában függetlenítik magukat a faragó szobrászat felfogásától és bronzban képesek gondolkozni, amelynél a mintázó szobrászat érvényesül. A részletek összerakásával jön létre az egész. A szabad mozgás, az akció és a drámaiság ábrázolásánál pedig a művészi észrevevést az anyag érzése szigorúan kiséri. Gazdag részleteinél s a törzstől távol szereplő végtagjainál fogva lehetetlen is volt más anyagból e művet kigondolni, mint éppen bronzból.

Természetesen az anyag nem lesz önmagától műtárgy. Itt tehát döntő fontosságú azt megmagyarázni, hogy a formáló művészek milyen testi és lelki tulajdonságokkal bírtak? Sajnos, a mi esetünkben, az adatok elégtelensége folytán, az alkotó egyénekhez nem tudunk férkőzni. Mindössze annyit jegyeztek fel róluk, hogy Márton és Györgynek apja szintén művészettel foglalkozott, festő vala. S ez csak arra enged következtetni, hogy művészetük hazai talajból csirádzott s így meg kell elégednünk azzal, ha faji sajátságaink felkutatásával közvetve gyújtunk néhány világító sugárt művészetök megismeréséhez.

Az egykorú társadalom kulturális rugói nagy behatással vannak ama társadalom minden tagjának működésére. Nagy Lajos pompakedvelő udvara, az országos jólét mind kedveztek a Kolozsváriak művészetének. Legtöbbet nyujtott azonban számukra a magyar nemzeti eszme fellendülése. Az adta azt a feladatot számukra, hogy a nemzeti ideálnak Szent Lászlónak és Szent István meg Szent Imre királyoknak szobrait megmintázhatták. Nagyvárad piacán álltak e művek, függetlenül minden építészettől és tárgyuk olyan volt, hogy a művészek annak megoldásához nem fordulhattak mintáért sehová. Így alkották meg önmagukból a kereszténység első világias és modern szabadon álló szobrát. A lovas Szent Lászlót méltán tekinthetjük Gattamelata előfutárjának. Hisz a nálánál tizenhét évvel fiatalabb Szent Györgyről is azt kell mondanunk, hogy óriási lépést jelent a keresztény művészet evolucziójában, pedig az még csak a Kolozsváriak ifjúkori munkáihoz tartozik, a feliraton még nem nevezik magukat mestereknek. Szerencsétlenségünk, hogy az ódák, krónikák és szakértők szerint is legkiválóbb műveikből a török puskákat és ágyúkat öntetett, minélfogva a legszebb középkori alkotás létrehozóinak igazi nagyságát örökké csak sejteni fogjuk, de tudni nem. Az az egy látszik csak valószínűnek, hogy a bronzanyag és a magyar nemzeti eszme szolgált forrásául e művészlelkek virágzásra fakasztásánál.

Czakó Elemér





CSIRKÉT ÁRULÓ LEÁNY



MAGYAR PARASZTLEGÉNY

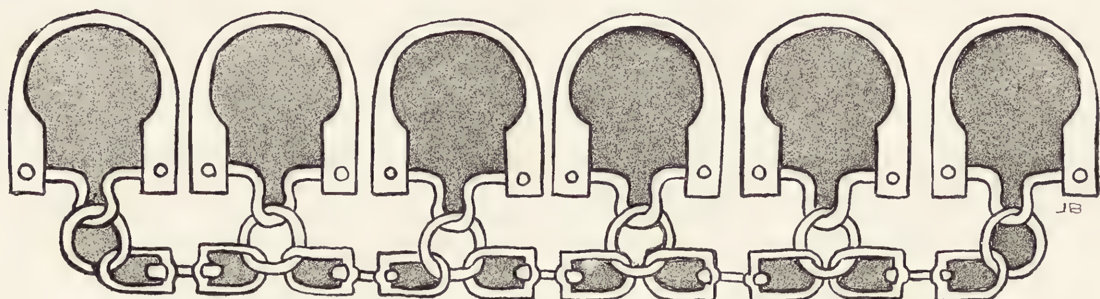


MAGYAR PARASZTASSZONY

SZOLNOKI TIPUSOK
PETTENKOFEN ÁGOST RAJZAI



SEBESÜLTEK SZÁLLÍTÁSA
PETTENKOFEN ÁGOST KŐRAJZA



PETTENKOFEN SZOLNOKON

Hadi események viharszárnyain érkezett hozzánk a mult századbeli bécsi festő-iskola legnagyobb művésze, kivel hivatottságra nézve még csak az egyetlen Makart vetekedhetik. Pettenkofen mint katona* jött — felsőbb parancs folytán — fegyverrel kezében, s e fegyvert, mi tagadás benne, ellenünk forgatta, részt vett az ellenünk indított hadjáratban.

Utóbb szelídebb erkölcsökre tért, a kardot fölcserélte ecsettel. Marsnak hatalmi szárnyai alól kivonta magát és Apollóhoz pártolt, a katonatisztből festő lett s mintha sajnálta volna, hogy korábban oly keményen megbántott, szebbnél-szebb képeket kezdett festeni rólunk a mi népünkről, népünk szokásairól, jó magyar vidékünkről.

Mikor az első ágyúk eldördültek, már Pesten volt. A forradalmi láz, a fegyverkezés izgalmai érdekelhették a katonát, katonai események illusztrátorát. Ő volt az, a ki Borsos József** műve nyomán kőre rajzolta a 48-ki ország-gyűlés híres újoncmegajánló jelenetét s ugyancsak ő tette széles körben ismertté a népszerű lapot, mely Budavárának bevételét ábrázolja. Balról félig rommá lőve magasan emelkedik a vár, falait a lőpor füstje nagy gomolyokban fogja körül. A honvédek dacosan törtetnek előre, egyesek létrát cipelnek, a dobosok pörgetik a harci riadót. Odalenn egy csapat közé leüt a gránát. A várba vezető híd körül még javában folyik a harc.

Pettenkofen Ágost (1822—89) mint litografus indult meg pályáján. Legkorábbi e nemű alkotása 1843-ban jelent meg „Szent zarándoklás“ címen (Heilige Wegzehrung). A kisérlet nagyon kezdetleges. Ő is átélte és végigküzdötte a gyermeki dadogás fázisait, míg eljutott a férfikor érces és virtuóz hangnemébe. Utóbb néhány kosztüm-tani képet készít (Das kaiserl. u. königl. Militär), majd 1847-ben a Pesten Heckenast kiadásában megjelent „Károly főherceg, az asperni győző életrajzához“ készít többed magával rajzokat (Erzherzog Carl von Österreich geschr. von Eduard Duller). Szembetűnőbb haladás 1849—50-ben mutatkozik. A „Die Bewegung“ c. Bécsben megjelent laphoz rendkívüli mellékletül a magyar szabadságharcból vett egyes jeleneteket rajzol. A főbbek címei így hangzanak: A derék dobos, A derék markotányosnő, A jószívű katona (képül is földolgozta), A lovas és lova stb. Bennünket közelebbről a magyar tárgyúak érdekelnek. A már fönnebb említetteken kívül (48-ik országgyűlés, Budavár bevétele) ilyenek: a Magyar népfölkelők Pozsony mellett c. lap. (Ungarischer Landsturm bei Pressburg den 30. oct. 1848.) Csatarendben, förgetegenként

* A bajor dragonyos ezrednél szolgált.

** Csendélet- és életképfestő. (1821—1883). „Bál után“ c. műve a Nemz. Múz. tulajdonában.

nyársra hajlított kaszával, kapával vonulnak a bősz magyarok. A „Megtámadott tábori posta" c. lapon: kocsi száguld, rohannak a zömök magyar lovak, míg hátul a bozótban feltűnnek az üldöző lovasok. A sorozatot betetőzi s annak kimagasló fénypontját képezi a „Sebesültek szállítása" (Transport der Verwundeten, kép gyanánt több ízben feldolgozta).

Esőbe, ködbe borult alföldi tájat szemlélünk, vonul az ökrös szekér sebesültekkel agyonterhelve. A jó állatok nehezen cammognak, a kerekek mélyen kátyuba vágódnak s a küllőkről csorog a folyékony iszap. A kocsiban hivatása teljesítése közben pillantjuk meg az orvost: orvosságot készül nyujtani egy sebesült vitéznek. Ázott-fázott, köpenybe burkolódzó, didergő alakokat látunk. Köröskörül senki, semmi. A háttérben egy kunyhó teteje és gémes kútnak rúdja látszik. Végtelen szomorúság, megkapó gyászhangulat tükrözik e lapon, nem kell hozzá érzelgős kedély, ha az ember sokáig szemléli, úgy veszi észre, hogy szeméből egy könnycsepp lassan kicsordul...

1851-ből való az „Ehrenhalle" c. katonai kiadvány. Ezen időszakon túl litografiát többé nem készít. Ha tapasztalatainkat összegezni akarjuk, úgy vesszük észre, hogy a „Szent zarándoklás" óta rendkívül messzire haladt. A litografiai technikát tökéletesen elsajátította, s bár a sablonszerűségtől nem mindig ment, még nélkülözzük a szigorú természeti studiumot, melyet később Szolnokon oly páratlan tökéletességre fejlesztett, — ez különösen a lovak ábrázolásán vehető észre, melyek tartása tetszelgő és affektált, azonban igen jól fejezi ki a drámai cselekmény magvát, sőt itt némileg előnyben látszik lenni későbbi ábrázolásaival szemben.

Ezen litografiai vagy katonai tárgyú korszakba, melyet 1847-től 1853-ig számítunk, tartozik néhány kiválóan becses olajfestménye is. Ezen festményeken, Hevesi* találó szava szerint, a litografiai tónus az uralkodó, mindent egyöntetű szürkés-barnás tónusba burkol. Néhány arckép is ezen korból való, többi között Raab György és Borsos József festőtársainak arcképei. Utóbbi két példányban létezik, a későbbi budapesti Nemzeti Múzeumunkban látható. Tónusban, fölfogásban képünk erősen Van Dyck-re emlékeztet.* Festési módja, valamint az ábrázolt egyén életkora után ítélve az ötvenes évek közepére vagy végére tehető. Legrégibb ismert kompoziciója katonai tárgyú, 1846-ból való és „Lesben" címet visel. 1847-ben a biedermaieri genre-festészet terén kisérletez „Fölolvasás a nagymamánál" c. képével. Ezen időben még erősen oktatóinak, az Eybl-Fendi-féle körnek behatása alatt áll. Mint a bécsi akadémia tanítványa nem kerülhette el sorsát. Azonban, ha egyebet nem is, a gondos és végtelenül preciz technikát tőlük sajátította el, csakhogy Pettenkofennál tartalmi mélység pótolja amazoknak fölfogásbeli ürességét, jellemző erő lép a lágyság és affektáltság helyébe.

1851-ben már egészen önálló irányt követ. Ezen időbe esik első párisi tartózkodása. Meissonier-val lép barátságba. Rousseau, Troyon, Willems, Stevens hatnak reá.

Ez ismerkedésnek nyomai meglátszanak a „Harcba induló újoncok" (1851) és a „Sebesültek szállítása" c. művein.

A harcba induló ujoncokat ábrázoló képén, melyet — sajnos — csak Greux metszete nyomán ismerhetünk** (eredetije nagy összegen New-Yorkba, Vanderbilt tulajdonába került). — két pej és egy szürke vágtat szinte pegazusi szárnyalással előre és rántja magával a szekeret, mely a harcba induló vitézeket szállítja. Mámoros öröm tükrözik az arcokon. Ostor pattog. Az egyik alak „Hajrát" kiált, a másik lelkesülten veri a dobot. Mintha Petőfi múzsája zúgott volna a művész fülébe:

„Trombita harsog, dob pereg . . .
Kész a csatára a sereg . . .
. . . „Előre Magyarok, Előre! . . .

Az igazi magyar virtus van e képen mesterileg és minden túlzás nélkül kifejezve, az a magyar virtus, melynek nyilvánulásában a művész oly őszinte szívvel gyönyörködött, midőn utóbb Szolnok határaiban bolyongott,

* Österreichische Kunst im XIX. Jahrh.

* A hagyatékból több száz rajza került eladásra, melyeket utazásai közben a különböző művészeti gyűjteményekben készített. Van közöttük Frans Hals, Van Dyck, Velasquez stb. művei után készült.

** Reprod. Gazette des beaux Arts 1877.



HARCBA INDULÓ MAGYAR UJONCOK
PETTENKOFEN VANDERBILT TULAJDONÁBAN LEVŐ FESTMÉNYE
G. GREUX METSZETE NYOMÁN



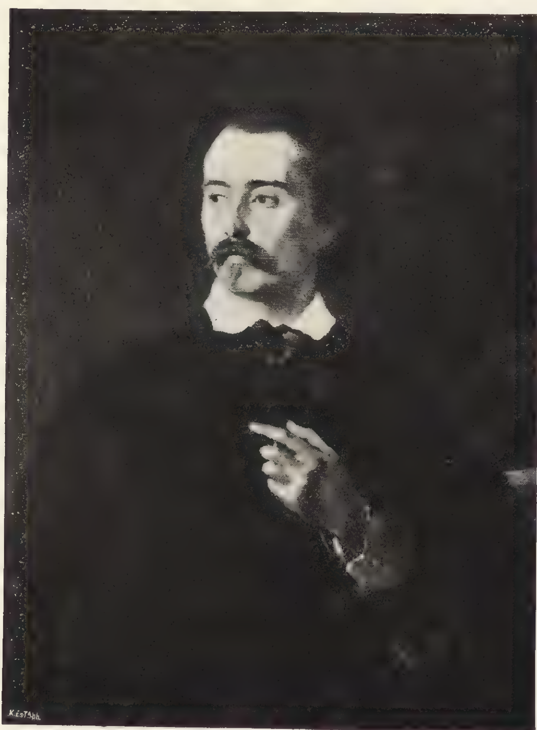
CIGÁNYTANYA. 1855
PETTENKOFEN ÁGOST VÍZFESTMÉNYE
BÉCSI MŰVÉSZETTÖRT. GYŰJTEMÉNY

s egyszerre csak, mintha a föld mélyéből termett volna elő, vágtató fogat bukkant fel, a lovak dübörögve rohantak, akkor Pettenkofen szinte az önkívületi rajongás hangján szólott oda kisérőjének:

Donnerwetter! Sind das verfluchte Kerle!"...

A bátor elszántságot, a minden veszélyt fitymáló vakmerőséget csodálta bennünk.

De térjünk vissza képünkhöz, és hallgassuk meg, hogy Alfred de Lostalot, nálunk szerencsésebb szemtanú, miként nyilatkozik



BORSOS JÓZSEF ARCKÉPE
PETTENKOFEN ÁGOST OLAJFESTMÉNYE
A NEMZETI MÚZEUM TULAJDONA

róla: Minden a legteljesebb gonddal van befejezve — mondja forrásunk, — bárha Pettenkofen ecsetje sohasem időzik fölösleges módon jelentéktelen részletek kidolgozásánál. Csak azt látni teljesen, ami a logikai szükségszerűségnél fogva tényleg látható volt egy anynyira pillanatnyi hatású jelenetnél... A tónusok valóban finom ízléssel vannak megválogatva s összhangzatosan olvadnak a kora reggeli légkör szürkés-arany párázatába, melyet a felkavart porfelhő még könnyedebbé és bizonytalanabbá varázsol" stb....

A sebesültek szállítása valódi „piéce de resistance". (Több példányban létezik, a korábbi 1851-ből Vanderbilt tulajd. New-York, a későbbi 1853-ból R. Reichert tulajdona Bécs.* Vázlat Beckers-nél Bécs). Tárgyi fölfogásra nézve összevág a litografiával, melyet fönnebb ismertettünk, csupán a részletekben van némi eltérés. Így az 1851-ből való képen az előtérben egy katona vonul („a Vernet-féle troupier" mondja Lostalot),** míg a másikon (1853) görnyedt hátú öreg asszony pótolja a katonát. E kép szürkés-barnás alaptónust mutat. Egy cseppnyi kék az égen, tenyérnyi világos-sárga folt balról, honnan némi fény árad az egészre, a többi egyhangú szürkeségbe olvad, melyből csupán az arcok pírja, az egyenruhák tarka színe válik ki. Rajzában többé semmi ingadozás. Minden részlet a legfinomabb árnyalatokig érvényesül.

Minden friss és mégis tökéletesen befejezett. Ha nézzük e képet, úgy hat reánk, mintha az anyatermészet egy darabja volna előttünk kisebbített formában. Az ember nem tudja, káprázat-e, vagy valóság, ami vele történik; szinte csodálkozunk, hogy nem hallat jajkiáltást a félrehúzott ajak, hogy nem panaszkodnak hangos szóval sorsuk mostohasága ellen e fáradt, agyongyötrött alakok. E némaságból értjük meg, hogy hősök ők és férfiak...

Pettenkofen valóban mesteri technikára tett szert, a régi mesterek tanulmányozása megedzette tapasztalataiban. Folyton és mindenütt lát, jegyez, okul. A Louvre-ban, vázlatkönyvének lapjai szerint — Van Dyck és Velazquez érdeklik, de szíve érzésével mégis leginkább a hollandi művészethez vonzódik. Ahasvrt megszégyenítő bolyongásai közben eljutott Amsterdamba is s a bécsi akadémián Eybl és Kupelwiesernél nyert sommás oktatás után itt volt mifölött álmélkodni és elmélkedni.

*

A balvégzetű Pesti Műegyesület állandó kiállításain szorgalmasan részt vesz. Az 1854-iki

* Kiállítva a budapesti Nemzeti Szalon őszi tárlatán 1904-ben.

** V. ö. Gazette des beaux Arts.

január-februáriusi tárlaton „Katonai szemlét“ állít ki, ugyanazon év júniusában „Magyar pusztát“, melyről egy az ismeretlenség homályába burkolódzó recenzens következő szép szavakkal emlékezik meg:

„Ha meggondoljuk, hogy van festész, ki sok szép motivumból meglehetőst sem bír létrehozni, csodálnunk kell, hogy Pettenkofen, úgyszólván semmiből annyit tud csinálni. Sem napkelte, sem lemente, sem szép farészlet vagy felhőcsoportozat, hanem egy kis felhőcske, középen megállott esővíz, benne egykét kútágas, kevés homokos föld, gyéren megrakva fűvel, ebből áll az egész, s mégis mily felséges! A vízben álló négy lovacska összehajtja fejét, bennük a táj jelleme ismét föltalálható. Jajgat ugyan a közönség, hogy 340 forint az ára, de háromannyiért sem csinálja meg valaki egy könnyen“ ... *

A következő évben néhány tanulmányt küld be: Cigánynőt gyermekkel, Magyar pásztorlovat, Tiszai vázlatokat. Az egykorú hazai lapok gyér művészeti tudósításaikban utóbb kevésbbé szépen és kevésbbé okosan emlékeznek meg róla.

Egyik biráló vázlatait olcsó szellemességgel „mázlatoknak“ nevezi. Más alkalommal a következő csodabogarat olvassuk:

„Pettenkofen képei nem lévén feltűnők, ezeket csak futólag említem“ ... stb.

1855-től kezdve Pettenkofen a nyarat nagyrészt Szolnokon tölti. Már 1853-ban járt e vidéken, a Tiszai vázlatok tanuskodnak róla. Talán még mint katona vonult át először a kis mezővároson, melyet utóbb annyira megkedvelt, hogy egy emberöltőn át oda újra és újra visszatért.

Szolnok városa az utolsó húsz-harminc esztendő alatt műveltségi és nemzetgazdasági szempontból nagyot fejlődött, viszont tősgyökeres eredetiségéből sokat vesztett. Utcák, terek képe megváltozott Ormótlan és ízléstelen épületek emelkedtek. Csupán a Zagyva mentén vonuló Tabán és az úgynevezett Cigányváros őrizte meg ósdi topografiai jellegét. Itt még látunk girbe-görbe sikátorokat, apró földszintes házakkal, úgy, amint Pettenkofen idejében léteztek. Némi változás azért mutatkozik. A házak régente nem tarkák voltak, hanem fehérre meszeltek, nád vagy zsup-födél borította őket, holott ma a gyakorlati célnak jobban megfelelő zsindely vagy cserép tolakszik előtérbe. A népesség is más volt, mind faji jellegére, mind külső viseletére nézve megváltozott. A lányok még ing-vállban jártak, fejüket kendő nem takarta; hosszan lecsüngő hajfonatot viseltek, melyet szalag fűzött össze. Ünnepnapon piros csizma feszült a lábakon. A férfi nép szűrben, ködmönben álldogált. Por és sár rengeteg volt. A Zagyva-híd rozoga volt, hogy rozogább nem lehetett. Külön kasztot képeztek a kuvaszok. Éjjelenként rajokban lepték be az elnéptelenedett piaci tért és lakmároztak az elmaradt hulladékokon. Egy darab kelet volt itt, közelebbi Marokkó, vagy Egyptom a bécsi genre művelésében agyonfáradt művészeknek, nomád élet és pusztai rende-



MÁMOROS PARASZT. 1854
PETTENKOFEN ÁGOST VÍZFESTMÉNYE
A NEMZETI MÚZEUM TULAJDONA

* Pesti Napló 1854 júl. 9. sz.



A CSÓK. 1863
PETTENKOFEN ÁGOST OLAJFESTMÉNYE
BÉCSI MŰVÉSZETTÖRT. GYŰJTEMÉNY

zetlenség. Ez időtájt még a vasút is alig járt. 1847-ben megnyílt ugyan Pest és Szolnok között a pálya, de jó időbe tellett (1855), míg Bécstől fogva Szolnokig vasúton lehetett utazni. A Tisza-szabályozás kérdése is csak papiroson volt meg, a tervbe vett munkálatok végrehajtása jóval későbbi időre maradt (1880–90).

A Tisza mint víziút, nevezetes szerepet játszik ez időben. A felvidék gabonája, gyümölcstermése hajón, tutajon érkezik, hogy azután vasúton továbbíttassék Pest felé. Ez a forgalomnak nagy élénkséget kölcsönöz. Országszerte híres volt a szolnoki vásár. Ennek tarkasága, élénksége, számbeli túlsulya azóta sokat vesztett és jelentéktelenné zsugorodott össze. Azonban egy látogatás a reggeli órákban az ú. n. csirke-piacra, még ma is meggyőzhet egykori fényéről és erejéről. Láthatjuk a nagy szekér-tábort, a hámból kifogott lovakat, melyek a kocsi hátsó részéhez fűzve kényelemben abrakolnak, míg az ülés a földre helyeztetett és padkául szolgál az árúsítónak. Minő bőség, változatosság a fölhalmozott árúkban, hát még milyen lehetett régente!



MAGYAR VÁSÁR
PETTENKOFEN ÁGOST OLAJFESTMÉNYE
BÉCSI MŰVÉSZETTÖRT. GYŰJTEMÉNY



SZOLNOKI VÁSÁR
PETTENKOFEN ÁGOST OLAJFESTMÉNYE
A NEMZETI MÚZEUM TULAJDONA

Tömérdek nép gyűlt egybe, s minden irányból seregestül hozták ide a terményt és ipari cikket. A mai városháza előtt elterülő főtér volt akkor a piac helye, de tágasabb és terjedelmesebb volt, mint manap. Az árusítók helyei nem voltak pontosan megszabva, mindenki ott ütötte föl nagy gyékénynyel borított sátrát, ahol éppen jónak találta. Eltünt a Mária-oszlop is, e kedves barátságos obeliszk, mely Pettenkofen képein oly gyakran fordul elő. Ő vált Kolumbusává e darab földnek, ő födözte föl népének, éghajlatának szépségét s a kis alföldi város kezdett híressé lenni művészetének meggyőző ereje folytán.

Szolnokon több helyütt lakott. Állandóbb jellegű otthonáúl a volt Bécsy-, most Schreiber-féle ház szolgált (Városház-utca 2661. sz.). Legtöbbnyire innen indult gyakori kémszemléire a vásári nép közé.

Reggelenként korán munkához látott a mester. Megállott a piactéren s kezében a festékes szekrénynyel, ülve vagy állva, rendszerint állva festett. Magas alakjával kiemelkedett a tömeg közül s könnyen végig tekinthetett a vásári nép nyüzsgő sorain. Bosszantó volt természetesen, ha valami paraszt-fogat fölrajzolásába fogott, s annak dacos természetű tulajdonosa egyszerre csak a lovak közé csapott és elvágtatott, pedig ez gyakran megtörtént. Modelljeivel szemben a mester bőkezű volt, a vénebb cigányok közül néhányan még emlékeznek reá s ma is említik azt a derék magas „nimet“ urat, aki oly jól fizetett nekik. Séta közben, az országúton, ha valami szekérrel találkozott, gyakran megállította azt s lefestette ott a helyszínén. A gazdának ilyenkor öt forintot adott. A hagyomány megőrzött néhány mulatságos anekdotát. Pettenkofen egy alkalommal az országúton járt. Szemben, lóháton, gyors vágtatással, parasztlegény közeledik. A mester harsányan odaszól: „Halt! Megállj!“ A legény megállítja a lovát és leszáll. Pettenkofen tolmácsa utján — magyarul csak annyit tudott, hogy „ne mozogj!“ — megérteti vele, hogy leakarja festeni, úgy amint jött, lovastul. De a puszták legénye dacos és büszke sarj, tagadólag válaszol: „belőle az urak nem csinálnak komédiát!“ Az egykori katonatiszt dühbe jön az ellenkezés láttára, gallérjánál fogva megragadja a legényt, s amúgy huszárosan, vagy dragonyos módra — amint tetszik — nyeregbe teremti őt, nem is ellenkezett az többé.

Pettenkofen magánytkedvelő ember volt, Szolnokon is, másutt is rendkívül visszavonultan élt, alig egy-két emberrel érintkezett. Meghitt barátja volt néhai Müller Adolf, aki a festészettel dilettánsmódra foglalkozott (össze nem tévesztendő L. Carl Müller-rel, a hírneves orientalista festővel, ki szintén hosszasan tartózkodott Szolnokon) s akinek kies fekvésű nyári lakában a Vártemplom szomszédságában esténként el-elbeszélgettek. Legtöbbnyire ő szolgált tolmácsul a modellekkel való érintkezésnél is.

Néha Deák-Ébner Lajossal* sakkozgatott a mai „Magyar király“ épületben, melyet azóta szintén átalakítottak és megujították. Ha veszíteni érezte a játszmát, gyakran megcselekedte azon elemi sakk-szabályokba ütköző rendellenességet, hogy kezével végigsepert a bábokon s imígy önkényes elhatározással a további küzdelemnek véget vetett.

Az egykori „Fehér ló“ szállodában, hol ma a Pénzügyigazgatóság van, étkezett. Bár állandóan gyomorbaja ellen panaszkodott, uzsonnára azért megivott egy nagy adag kávét, hozzá kalácsot és tetemes mennyiségű gyümölcsöt.

Lefekvés előtt, napközben észlelt megfigyeléseit naplószerű alakban papirra vetette. Rendkívül pontos ember volt, eme tulajdonsága a festők átlagának jellemével ellentétben állott. Az adott szó kötelező erejét semmiféle körülménynyel menteni, érvényteleníteni nem volt hajlandó. Egy megigért, de be nem váltott találkozás kapcsán képes volt évek hosszú sorára terjedő barátságot fölmondani. Ilyen ember volt, a helyes értelemben vett tiszti becsületnek ideálja, mintaképe.

Egész egyénisége, gondolkozása és jelleme olyanok, mint azon apró, figyelmes gonddal készült, csinnal és kellemmel fölruházott képecskék.

*

Szolnokon három dolog érdekelte leginkább. Először a tömeg tarka mozgalma, a vásár, azután a cigány, végül a magyar paraszt egy-

* A női festő mesteriskola érdemes igazgatójától nyertem ez adatok javarészét.

szerű élete, a mint az a tanyán, udvarán, házi foglalkozása közben nyilvánul.

A szolnoki korszakot 1853-tól 1881-ig terjedőleg számítjuk. Egy emberöltön át időzött közöttünk (1881-en túl nem jött többé), közbe esnek természetesen gyakori utazásai Velence, Tirol, München, Párisba.

Pettenkofen észrevette, hogy a magyar, ha a csatában bátor és rettenthetetlen, a békében viszont barátságos, józan, egyszerű, tevékeny. Festi a kereskedő magyar parasztot, amint vásárra viszi terményét, gabonáját, gyümölcsét, ipari cikkét. Ácsorog a piacon, kinál, beszélget, alkuszik, „gseftel“.

Itt kétféle fölfogás uralkodik, egy korábbi és egy későbbi. Kezdetben a drámai cselekvés, az adás-vevés üzleti része érdeklik, később az ú. n. irodalmi tartalom elmarad, szintétikus megjelenése az egésznek ragadja meg figyelmét, mind festőibbé és szélesebbé válik.

A fejlődés első stádiumába tartozik a vásári jelenet, melyet Bécsben R. Reichert tulajdonában láttunk. Jobbról kétkerekű bricska, rúdja földre bocsátva, lova kifogva. A kocsi tetején legény áll s egy fehér cseléddel adás-vételi ügyben tárgyal. Az előtérben tök és dinnye van csendéletszerűleg fölhalmozva. A technikai kezelés nem elég friss, van rajta valami elkínzott. Ez különösen a dinnye felületének festésén látszik meg. Később oly mesteri erővel tudja visszaadni a rajta vibráló fényt, itt van valami tompa, valami kelletlen.

Az Eggers-féle gyűjteményből (melyben huszonhárom darab Pettenkofen-kép volt) került eladásra a „Magyar edény-vásár“, egyik jelentékeny műve. Az előtérben parasztnép foglal helyet, a földön agyag-edényárú. Balról parasztszekér szürke és pejlóval, a háttérben parasztházak. (Ugyanazon gyűjteményben második példány is létezett.) Hasonló Edényvásár volt a Gsell-gyűjteményben is, melyből a mester kezétől származó huszonhét festmény és tömérdek rajz és aquarell került eladásra.

Szebbek azonban azon apró pillanatfölvételek, melyeket a 70-es évek derekán készített. Bámulatos frisseség és közvetlenség jellemzi őket. Ilyenek a bécsi művészettört. gyűjt.-ben levő „Magyar vásár“. Kékszínű napernyőik alatt hosszú sorban ülnek a kofák, a háttérben



PIPÁZÓ CIGÁNYLEÁNY
PETTENKOFEN ÁGOST OLAJFESTMÉNYE

házak megvilágított fala, balról szekér látszik. (Hasonló példány szerepelt a Pettenkofen kiállításon Bécsben Piskó-nál, ez év tavaszán.) Végtelen melegség ömlik el e képen. A sárgás alaptónusba lágyan illeszkednek bele a kifeszített ernyők kék foltjai. „Harmonie en jaune et bleu“ mondta volna Whistler az ő forradalmi nyelvén.

Egy színharmonia, egy szín-akkord az egész. Ilyenek az „Ökrös szekér“ (bécsi művészettört. gyűjt.-ben; Miller v. Aichholz tulajd.-ban stb.), ilyenek azon nagy számban festett és „Magyar vásár“, „Vásár Szolnokon“ elnevezés alatt szereplő apró deszkák, kiváltságos darabjai a művészeti finom izlésnek. (Tipusuk rendszerint a következő: előtérben két pej szekérhez fogva, vagy kifogva, odább szintén kocsifogat, a háttérben házak fala, teteje, orma stb.) Majdnem minden nyilvános és magángyűjteményben találkozunk velük, hol Petten-

kofen művészete rokonszenves méltánylásra talált. A bécsi Modern Képtárban létezik egy, s egy efféle vázlatos alkotás képviseli budapesti Nemz. Múzeumunkban a mester nevét. Kora reggeli hangulat, az előtérben kocsifogat, a háttérben szintén, különböző termények csendéletszerűleg fölhalmozva, a tömegből egy asszony alakja bontakozik ki. Mindez sebtében, pillanat alatt följegyezve.

Pettenkofen kedvelte e gebéket, melyek roszszak voltak ugyan — csontjaik zörögtek — azonban színben érdekesek, erősen veresbarna árnyalatúak. Tetszett neki pusztai természetességük, éppen úgy, mint Fromentin az arabs ló graciózus vonalán lelkesült.

Cigányokat ábrázoló képei közűl talán legkorábbi az 1855. évszámmal jelzett. A cigány vonzotta őt határozott faji jellegénél, festői viseleténél, szokásainak, életmódjának nagyszerű eredetiségénél fogva. A cigány az Alföld beduinja. Bár nincsen semmijük — szegények, mint a dervis a pusztában, van azonban lyukas sátruk, kalyibájuk, mely ürgelakhoz hasonló, egy-két gebéjük, sok gyerekük. Örvendenek az életnek és élvezik azt. A cigány, ha jól esik, horkol egyet, ha meleg bántja, megfürdik a patak-vízben, ha éhes, majd csak kerül valami a fazékba. A bécsi művészettört. gyűjteményben egy aquarell van ez időtájból. Viharverte, eső áztatta sátrat látunk, a sátorban tűznek pislogó lángja mellett cigányasszony ül, három purdéja környezi, a sátron kívül vén cigányasszony kuporodik, kezeit melengetve a tűz fölött, odább fiatal cigányleány támaszkodik a sátor széléhez. A háttérben távolabbi sátrak, egy-két gebe látszik. Csodás kék ég, lágyan úszó felhőkkel képezi a levegőt, melyet pacsirták szelnek. Ugyanezen motivum némi változással (a kezeit melengető öreg asszony helyett pipáját tömő férfi, a fiatal cigányleány helyett gyermekét szoptató anya, a háttér elrendezésében is némi különbség) létezik olajfestményben is.* Hasonló mű van a berlini Nemz. képtár tulajdonában:

* Eladásra került ez év májusban, Lepkénél.



ALKONY A TISZÁN
PETTENKOFEN ÁGOST OLAJFESTMÉNYE
LIEBIG BÁRÓ GYŰJTEMÉNYÉBŐL



LÉGYOTT
PETTENKOFEN ÁGOST OLAJFESTMÉNYE
WODIANER ALBERT BÁRÓ GYŰJTEMÉNYÉBŐL, BUDAPEST

pusztán tanyázik a cigánycsalád ponyvával fedett szekér mellett, melynek kifogott lova gyéren szénázik.

Másik kedvelt motivuma a fürdő cigánynők és gyermekek csoportja (szintén több példányban, az egyik Liebig bárónál Bécsben). Festett azonkívül egyes cigány-alakokat, nőket, férfiakat, lányokat, gyermekeket vegyest, rendszerint guggolva, pipálva, esetleg valamit cipelve.

Kedves tárgyú kép a „Disznótolvaj". Cigányfiú rohan zsákmányával a mezőn át, miközben kutyák üldözik. Terünk nem engedi, hogy valamennyit egyenkint elősoroljuk, mert számuk tetemes, azért csupán a főbbek megemlítésére szorítkozunk.

Unger metszetéből ismerjük a „Kuporodó cigányleányt", ki kemence tövében ül s kezében csípő szerszámmal valamit pirítani látszik, az előtérben tollas jószág és korsó hever. Tárgyilag és fölfogásban csaknem egészen hasonló a „Pipáló cigányleány", mely a hagyatékból került eladásra. Ismerünk azonkívül fejtanulmányokat. Ilyen pld. a bécsi Modern Képtárban levő jellegzetes vonású veres-barnás tónusú szép férfifej.

Meleg barnás tónusával kiválik a „Falusi idyll" (Modern Képtár Bécsben, 67. sz.). Roskatag cigánykunyhó látszik, szalmafödéllel borítva, cseppnyi égdarab a jobb sarokban; cigányfiú guggoló helyzetben anyja ölébe hajtja fejét.

Az intimebb magyar népéletből festett pompás képet bírunk „Magyar parasztudvar" c. képén. Rozzant házikó zsupfedelének ferde vonala osztja ketté átlós irányban a képet. Balról az udvaron egy asszony teknőben gyermekét füröszti. Jobbról szemétdomb látszik, melynek tetején kutya sétál. Odább ólak. Ez a földhöz ragadt szegény nép élete, oly igazsággal, oly közvetlenséggel bemutatva, hogy egy Rembrandt ecsetje sem tenné meggyőzőbbé.

Vagy nézzük a „Disznó-csordát". Pásztor, vállán subával, falu végén disznókat hajt. Esőbe borult hangulat. Minő igazság, mily megkapó hűség! Ez az egykori lovas-tiszt mélyen belelátott a magyar nép lelkébe. Az újabb művészetben talán az egyetlen Millet, aki maga is paraszt volt, vetekszik vele fölfogásának mélységére és igazságára nézve, melylyel a parasztnép életének józan és egyszerű nyilvánulásait kifejezni tudta.

Van azonban még egy válfaj, az idilli jellegű szerelmi jelenetek csoportja. Ezen Watteau-szerű műfajban többször kisérletezett. A bécsi művészettört. gyűjt.-ben van a „Csókolódzó szerelmes párt" ábrázoló képe.* Némileg erőltetett helyzetben látjuk a fiatal magyar legényt és leányt, amint egy töltésszerű dombon áthajolva csókolódznak. E képet 1863 tájára helyezik. Ugyancsak Bécsben a Modern Képtárban föltaláljuk némileg bővített alakban megfestve ugyanezen tárgyat. Ez a másik fajtájú „Légyott"-ok tipusa. A csókolódzó párhoz két ló járul, egy pej meg egy szürke, s a szerelmes ifjú az utóbbin ülve hajol át, hogy mátkáját ölelje. Budapesten Wodianer báró tulajdonában van azonos tárgyú kiváló alkotása a mesternek. Magyar legény kedvesével beszélget, szürke és pejló az előtérben, a háttérben parasztház teteje látszik.** Meleg tónusú napsütéses kép sötét és világos foltokból összetéve.

Ezen idillikus szerelmi jeleneteket mintegy kiegészítik a különböző és sokféle párbajjelenetek. Ezek azon művek, melyekben az egykori katonát — a „szerelem és párbaj" elvénél fogva — lovagi érzelmeinek oldaláról ismerjük meg. Kiválóan jeles példány létezik az utóbbi műfajból Budapesten Harkányi báró tulajdonában. Őszi hangulatú erdei tisztást látunk, az előtérben lovászok őrizetére bízott lovak, a háttérben párbajozó alakok.

*

Művelte a tájképet is mint olyat. 1857-ből való a híres „Gémes kút", „Magyar táj", „Magyar puszta" számtalan változatban fordul elő művei között. Kezdetben még iskolai behatás alatt áll, kezelése félénk és óvatos, utóbb mind nervózusabb és szélesebb lesz. Az alföldi nap-

* Ugyanezt második példányban láttuk A. Stöckl műkereskedőnél Bécsben, ez év tavaszán.

** E kép aláírása révén is érdekes:

A. v. Pettenkofen. Ez tudomásunk szerint egyetlen eset, hogy a mester nemesi rangját jelzi. Ha lélektanilag következtetni lehet, akkor e kép közvetlenül nemesítésének esztendejéből (1876) származhatik.

sütés vibráló atmoszferája pezsdíti erejét. Észreveszi, hogy a napsütötte országúton az elvonuló szekér kékszínű árnyékot vet és nem szürkét; észreveszi a napsütötte és árnyékos részeknek kontrasztokban nyilvánuló hatását. Ezzel a modern impresszionizmus álláspontjára helyezkedik és az Alföldön legjobb meggyőződés szerint kultiválja azt, amit a franciák valamivel későbben az új művészet legfőbb problemájává emeltek. Frimmel * és vele együtt Lützow** ugyan velencei látogatásainak tulajdonítják koloritjának megváltozott melegét, azonban ez önkényes föltevés, melynek beigazolásához hiányzik minden tárgyi bizonyíték. Míg ott vannak a Szolnokon alkotott művek százai, melyek megdönthetetlen cáfolatul szolgálnak. Lépésről-lépésre be lehet igazolni, miként halad, hogyan fejlődik. Egész egyénisége megváltozik, áthasonul. A bécsi biedermaier-i genre festője, a katonai illusztrátor, a litografus hévtől és erőtől duzzadó egyéniség lesz. Szolnok nevelte nagygyá Pettenkofent, itt edzette meg erejét, fejlesztette egyéniségét. Szolnoki munkássága képezi egész tevékenységének gerincét. Életírói, bírálói — irigységből-e vagy féltékenységből vonakodtak mindez ideig fölismerni e tényt, részünkről annál nagyobb nyomatékkal mutatunk reá.

Osztrák honfitársai sajnálkoznak, egyesek a hűtlenség vádjával illetik, mert a hagyományos iskolától eltért mi éppen ellenkezőleg örvendezhetünk s a gondviselés különös kegyének tartjuk, hogy e nagy művész figyelme felénk, az Alföld népére, Tisza vidékére fordult s megmutatta, miként lehet valaki fölfogásban és érzésben magyar, ha az ember művész és igaz. Nemzeti eseményeinknek a szomorú és dicsőséges időkből utóbb pedig józan, munkás és egyszerű életünknek az elnyomatás korából alig van hívebb, igazabb és egyben biztatóbb interpretátora nálánál.

Pettenkofen itt volt közöttünk, midőn magyar művészet még alig volt; midőn Munkácsy még gyermek és Lotz pályájának kiinduló pontján állott.

Nagy művészlelke összeölelkezett a magyar róna levegőjével s e frigykötésből mindenki számára becses, ránk nézve azonban kiválóan fontos művek születtek.

Némileg a magunkénak vallhatjuk. Nem ugyan jog és törvény szerint, de az eszmei és érzelmi kapcsolatnál fogva, mely vele összefűz s ez utóbbi néha becsesebb az előbbinél.

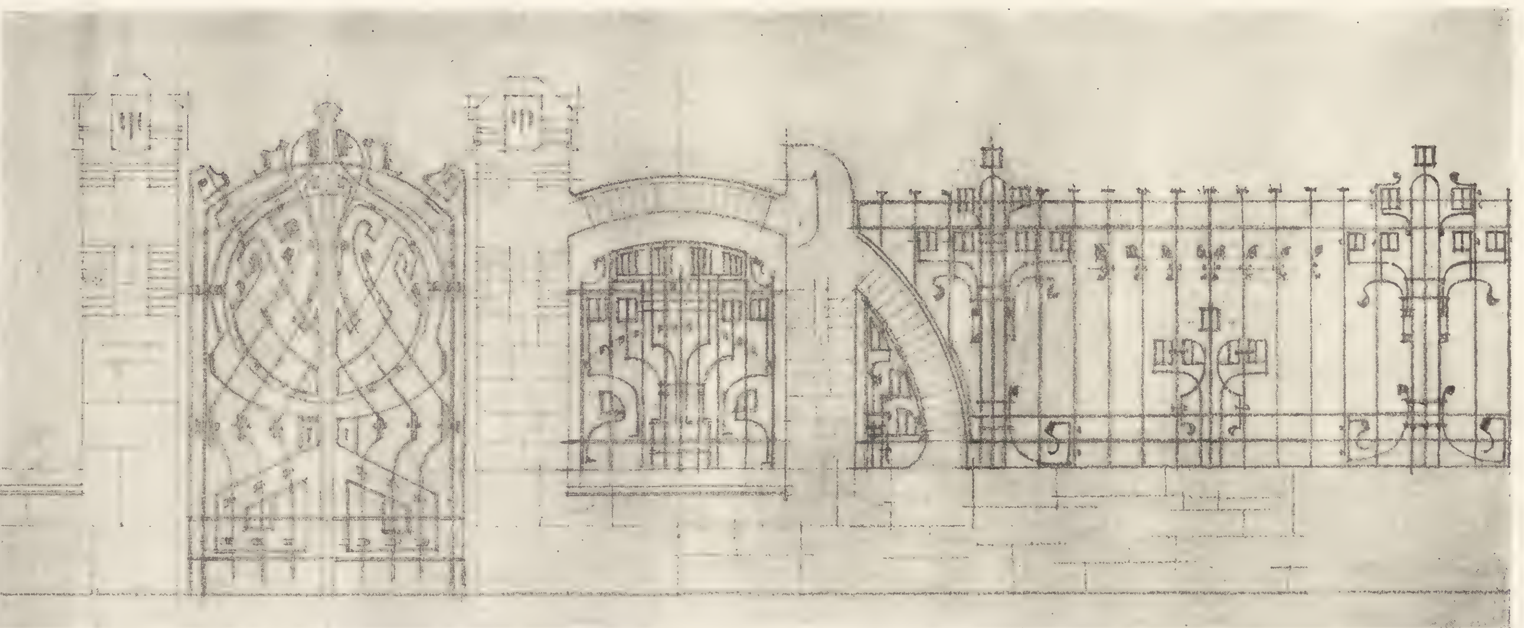
Rózsaffy Dezső

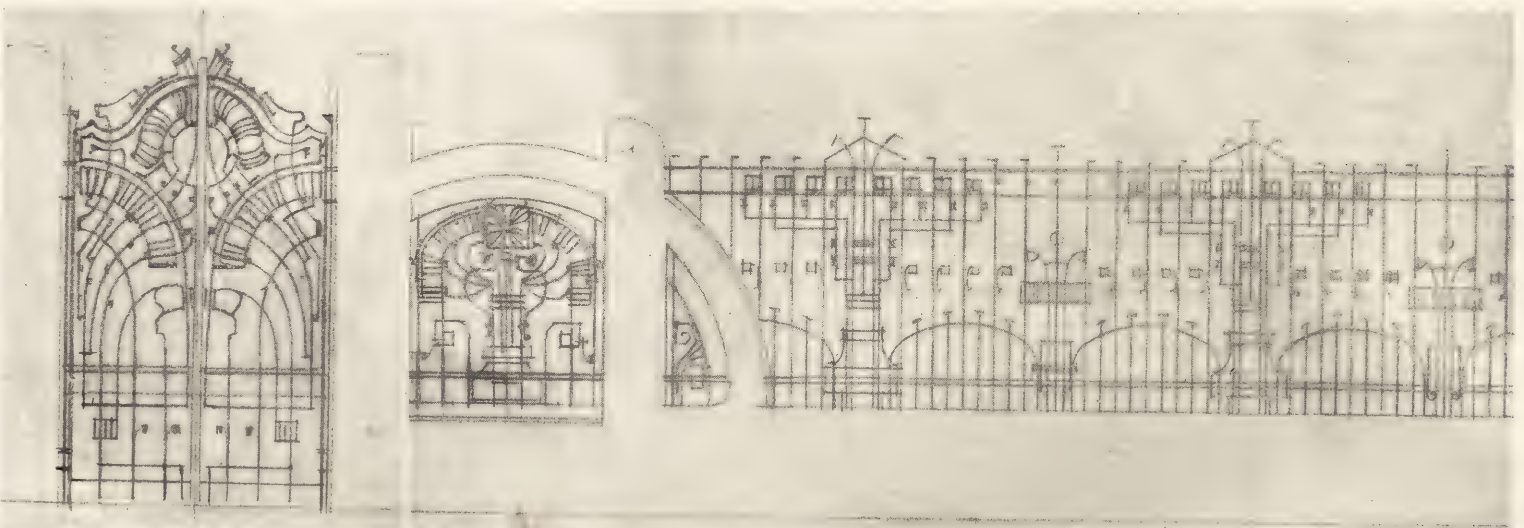
* Nachlass-Katalog 1889.

** Zeitschrift für bild. Kunst 1890.



VOLT BÉCSY, MOST SCHREIBER-FÉLE HÁZ SZOLNOKON, MELYBEN PETTENKOFEN LEGÁLLANDÓBBAN LAKOTT





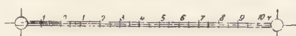
KAPU ÉS KERÍTÉS-RÁCSOK
SCHWÁB GYULA TERVRAJZA





DÉLI HOMLOKZAT





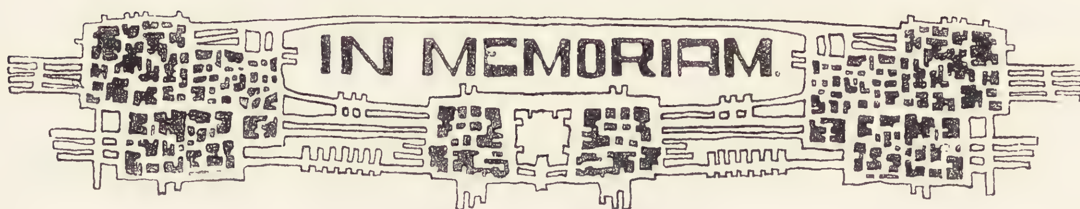
HÁTSÓ HOMLOKZAT



FŐHOMLOKZAT



VILLATERV
LECHNER ÖDÖN MŰVE



MOSONYI-PFEIFFER HELLMANN


közönség előtt vajmi kevéssé volt ismerős e név viselője: részben, mert nagystílűbb munkákkal nem szerepelt a tárlatokon, s másfelől olyfajta művészcélok izgatták, amelyek, bár minden szálukkal a hétköznapi élethez kapcsolódnak, sőt egyenest innen csiráznak ki: a magyar művészetben újszerű jelenségek, olyanok, amelyeknek kellő értékelése csak most szívódik a közönség vérébe.

A modern értelmezésű plakát, amely egész fiatal, alig tegnapról kelt növény a főváros hirdető-oszlopain, s ami ezzel rokon stílusforma, a könyvdísz: ezen a téren produkált eredmények rajzolják körül Pfeiffer, a művész portrait-ját. Hogy ezenkívül mint a rajzón zsurnalisztája, egy napilap címlapján esztendőkön át megjelentek tőle múló szenzációk, nagyvárosi drámák gyors kézírású illusztrációi: ez csak adat, komoly jegyzet Pfeiffer, a munkás életrajzához, de nem elég jelentős, hogy benső dokumentum gyanánt, mint sajátos képességeinek hű visszaverője, egyéni színekkel illessze a más utakon járó, más festőgondolatokat kiváltó piktorenergiák közé.

Erre itt vannak plakátjai: ma már nem állnak társ nélkül, de annak idején, első debütjük alkalmával hézagpótlok: Pfeiffer eltalálta a hangot, a néhány frappáns folt és néhány jellemző vonalra lefokozott előadásmódot, amely szerint a plakát külön dekorativ műfajjá: csakis plakáttá differenciálódik. Közelfekvő példa a Brázay-sósborszesz s a parádi víz háromszínnel csinált népszerű reklámja: bárhol látható, s bárhol elénk hozza a művészt, aki a bécsi akadémián töltött studiumok után, egy hosszú előrefejlődéssel merőben más vágányra tért s úgy alakult át, hogy ezek a nyolcvanas évek bécsi modorát viselő képek: a csupa egymásra halmozott detail, a levegő híjján körüldrótozott formák, a valör nélküli színtelen színek valóságos ellentétek s nem kapcsolhatók össze azzal az idővel, amikor Pfeiffer mint stilizáló lép előtérbe. Címlapjai (pl. a „Művészet“, Gáspár: „Hét év a tengeren“, „Vidám könyvek“ stb.) s az ex-librisek szinte felismerhetetlenül választódnak el ama kézjárástól s ama temperamentumtól, amely akár ujság-illusztrációiban, akár — egyébként kevés számú — vásznain (pl. egy miniatür a Műcsarnok nyolc év előtti kiállításán) nyilvánul. Érzi a lendülő vonal erejét, amely együvé tömöríti a formákat: mint a plakátok, úgy ezek a grafikus dolgok is azt a stilizáló nyelvet beszélik, amely egyszerű, lapidáris foltokká redukálódva, mondhatni: kevéssel csinál meg mindent.



Pfeiffer életrajzának foglalatját az alábbiakban adjuk: 1863-ban született Mosonyban, ahonnét az elemi és négy középiskola elvégzésével mint gyerekifjú a bécsi akadémiára ment. Pár évnyi tanulmány után megkapta a bécsi izr. hitközség ösztöndíját, amelyet további tanulmányokra fordítva,

München, Róma és Firenzeben töltött mindössze négy évet. Ekkor jött haza, s Budapesten, a „Politisches Volksblatt"-nál nyert állást, mint rajzoló.

Neve először a „parádi-víz" plakátpályázatán tünt föl, ahol első díjjal jutalmazták. Több díjat kapott külföldi pályázatokon, így Rio de Janeiro, Hamburg s Düsseldorfban. Mintegy másfélszáz pályázó közül ő nyerte meg a „Művészet" címlappályázatát Plakátjai közül még fölemlithetjük a következőket: a szegedi és budapesti iparművészeti kiállítás plakátja (3 évvel ezelőtt), az „Én Ujságom", a Török osztálysorsjáték, a dr. Egger s a Brázay-cég plakátjai, amely utóbbi cég legtöbb alkalommal vette igénybe plakát-tervezeteit. Ezenkívül sok ex-librist, könyvdíszt s címlapot rajzolt, főleg a Singer és Wolfner cégnek. Ezek közül fölemlítjük a „Magyar Lányok" címlapját s azokat, az exlibris-rajzokat, amelyek a „Művészet" régibb füzeteiben láttak napvilágot. Csöndben élő, derék munkása volt a művészetnek: a halál nov. 8-án szakította el tőlünk.

DÖMÖTÖR ISTVÁN



PLAKÁT-RAJZ
MOSONYI-PFEIFFER HELLMANN RAJZA



KÖZÖNSÉG ÉS MŰVÉSZET

Úgy állj a kép elé, mintha fejedelem volna: várd meg, szól-e hozzád s mit mond. Sem ezt, sem amazt ne szólítsd meg, mert csak magad szavát hallanád. Arthur Schopenhauer

*

Aki érteni s élvezni kivánja a műtárgyat, menjen oda egyedül, szerezzen magának, ha kaphat, egy zsöllét, üljön le a kellő távolságban s hallgatásba merülve igyekezzék mélyen tisztelt énjét legalább negyedórára elfeledni. Ha nem tárul eléje semmi, úgy jőjjön el ismételten s ha egy hét mulva még mindig nem tárul eléje semmi, akkor nyugodjék meg abban a tudatban, hogy a maga részéről mindent megtett. Ha azonban ez idő alatt megindul ama delejes kölcsönhatás: felmelegedik a szive s érezni fogja, mint emelkedik a lelke bizonyos köznapi fogalmak és megszokott gondolatsorok fölé. Akkor jó uton van, hogy felfogja: mire képes s mi a művészet. Anselm Feuerbach

*

Ha szemünket egy ideig csak jó, vagy éppen kiváló műtárgyak szemléletéhez szoktatjuk, úgy a közepes munkákat rosszaknak fogjuk mondani vagy legalább az első pillanatra rosszaknak látjuk. Ugyanez a közepes munka jónak tűnik fel, ha hosszabb időn át rossz munkákkal gyötörtük magunkat.
Theodor v. Frimmel

*

Aki gyakorlatot akar szerezni a festmények becslésében, annak nem ajánlható eléggé, hogy váltogatva tanulmányozzon régi és modern mesterműveket. Az egyoldalúság könnyen igazságtalanságra és tompultságra visz. Georg Hirth

*

Akkor ismerkedünk meg igazán egy mesterrel, ha több munkáját bírjuk s otthon a szobánkban, állványra állítva, mindenféle világításban tanulmányozzuk s kényelmesen összehasonlítgatjuk.
Burger-Thorés

*

Az emberek azt hiszik, hogy mint a nyelv és az íny, épp úgy magától képződik az az érzékszerv is, amelylyel a műtárgyakat élvezzük: műtárgyakról pedig épp úgy mondhatunk ítéletet, mint az ételről. És nem érik föl ésszel, hogy mi más műveltség kell, hogy a művészet igazi élvezéséhez emelkedjünk fel. Goethe

*

Ha valami nem tetszik neked emberben vagy műtárgyban, jó lesz, ha komolyan számot veszel róla, vajjon nem magadban rejlik-e a hiba.
E. J. Hähnel

*

Bezzeg rossz művészet volna az, amelyet valaki rögtön megértene. S amelynek végső mélységeit menten meglátná a hirtelenül belépő is. Goethe

*

A futólagos szemlélő sokszor csunyának tart valamit: ha pontosabban s szeretettel szemlélné, meglátná a szépségeit. Hans Thoma

*

Mielőtt a bolondokházába csukatnál egy művészt, jó lesz óvatosságból megvizsgálni, vajjon ami művében érthetetlen, nem-e a te ostobaságod rovására irandó-e. Richard Muther

*

Csak azt csudálom, hogy mindnyájan jobban tudják mint én, hogy mit akartam csinálni.
Munkácsy Mihály

*

Egy műtörténetíró előadást tartott Hans Thoma képeiről. A jelen volt művész örömének adott kifejezést, hogy ilyen módon most már sikerült megtudnia, hogy festés közben tulajdonképpen mit is kellett volna gondolnia.

*

A műtárgy szemlélgetésénél ne révedezzünk a felett, hogy mit jelent a kép, hanem szeressük azért, a mi.
Oscar Wilde

*

A jó képet alapjában véve nem lehet „megérteni", azt meg kell érezni; csak az a feladata, hogy esztétikai élvezetet szerezzen. Mindegy: tudjuk-e vagy nem, hogy mit jelent az előadott jelenet. A jó kép önmagának tolmácsa.
Paul Schultze-Naumburg

*

A laikusok manapság azzal rontják meg az élvezetüket, hogy azt hiszik: kritizálniok kell, ahelyett hogy átadnák magukat a szép élvezetének.
E. J. Hähnel

*

Ne a néző győzze le a művet: a mű győzze meg a nézőt. A néző fogékony legyen, — zeneszerszám, amelyen a mester játszik. Annál alkalmasabbá válik a mű megértésére és méltánylására, minél inkább legyűri saját félszeg nézetét, saját oktondi előítéletét, saját ostoba gondolatát arról, hogy mi legyen s mi ne legyen a művészet.
Oscar Wilde

*

Idegen művek megítélésében a legkönyörtelenebbek a közepes művészek feleségei.
Marie von Ebner-Eschenbach

*

Hogy oly különbözően ítéli meg a férfi és a nő a műtárgyakat, annak főoka az, hogy a nő rendesen képtelen az abstrakcióra s csak azt képes csodálni, amit egyben teljesen helyesel is.
Franz Grillparzer

*

Csak jelentékeny elme ismeri fel a jelentékeny dolgokat a diadal hangos zaja nélkül is.
Carl Gutzkow

*

Az olyan ember, aki korát megelőzve tud valamit megcsodálni, ritka, mint a fehér holló.
J. F. Millet

*

Együtt kell élnünk a műtárgygyal, ha teljesen meg akarjuk ismerni.
Hermann Grimm

*

Az ért a festészet megbirálásához, aki valami igazán szépet elsőnek ismer fel.
W. M. Hunt

*

Nem mindig jó, ami szépnek mutatkozik.
Lionardo

*

Tulajdonképpen az a valamire való dolog, ami nem tetszik.
Goethe

*

Sokan megérzik az irodalomban és a művészetben a szépet, de nincs szemmértékük a nagy s kicsiny megkülönböztetésére.
Adolf Pichler

*

Megbámulván valakit, ne légy iskolásan igazságtalan mások irányában.
Wilh. Heinse

*

Nem kell mindent megcsodálni: a napnak is van foltja.
Winckelmann

*

— De lám, Marcus Aurelius combjai beleszorultak a paripa véknyába — jegyezte meg nekem egy francia művész, egészen eltelve a fölfedezéstől. Így válaszoltam: „Láttam Voltairenek egy kéziratát, amelyben három helyesírási hiba volt."
Stendhal

*

Aki jelentékeny műben előbb veszi észre a hibát, mint a szépséget, képzelődő bolond.
Dante Gabriele Rossetti

*

Egy szempilla vagy gomb hiánya sohasem marad felfedezetlen.
W. M. Hunt

*

Mint ahogy más a kép, ha sötét zugban nézzük vagy ha rásüt a nap verőfénye, úgy változik a mestermű hatása, aszerint, hogy milyen agyvelő fogja fel. Tehát a szép műnek érző elmére, az átgondolt műnek gondolkodó főre van szüksége, hogy igazán éljen s létezzék. Aki ily művet hoz e világra, mégis gyakran úgy érezheti magát, mint a tűzijátékos, aki hosszan s fáradságosan előkészített rakétáit végre nagy-lelkesen elsüti s csak azután tudja meg, hogy rossz helyre jött s hogy közönsége egytől-egyig a vakok intézetének növendékei valának. De még mindig jobban járt, mint ha ez a közönség megannyi tűzijátékosból állott volna, mert ebben az esetben — ha műve rendkívüli — fejét kockáztatja vala.
Arthur Schopenhauer

*

Csak arra hat a műtárgy, akiben van finom érzés és fantázia. Mindakettőre szüksége van a művésznek is, a nézőnek is, csak különböző mértékben. Eugène Delacroix

*

Aki magába fogad egy művet, ugyanazon a folyamaton esik át, mint annak a szerzője, csakhogy fordítva és végtelenül gyorsabban.
Friedrich Hebbel

*

A műtárgy mintegy előleges megállapodást jelent azzal, akire hatni akar. S gyakran épp a legnagyobb géniusz szabja a legkeményebb feltételeket.
J. J. Jacobi

*

Veszve van az a mű, amelyet nem közelítünk meg szeretettel. Friedrich Hebbel

*

Az én képeimet ne szaglásszátok: a festék megárt.
Rembrandt

*

Szívesen lemondok azok elösmeréséről, akik csak úgy tudnak egy képet élvezni, ha pápaszemes orrukat végigsétáltatják a vásznon. Francisco Pacheco

*

Nézzünk nyugodtan szembe a képpel s ne vizsgáljuk a fonákját, ahova úgy sem rejtett semmit a festő. Puvis de Chavannes

*

Abban elvégre én sem ellenkezném a nagy közönség felfogásával, hogy a szép művészetekben az élvezet a döntő. De nem akárkinek élvezete.
Platon

*

Nem csak azon fordul meg minden, hogy mit néz meg valaki, hanem az a döntő, hogy ki nézi meg. Max Liebermann

*

Egészséges szem nem zavarodik s nem romlik meg természetes dolgok látásától. Viszont a romlott szem semmit sem szemlélhet helyesen.
Lodovico Dolce

*

Több kell az izlésnél: jellem is kell a műtárgy megítéléséhez. Független eszmék kellenek, hogy csodálatunk is független legyen.
Edmond et Jules de Goncourt

*

Széles e világon senki sem hall annyi ostobaságot, mint a múzeumi kép.
Edmond et Jules de Goncourt

*

Egy csöpp izlés, — s az emberek azt hiszik, hogy ez már elég . . .
Eugène Viollet- le Duc

*

Ha nézem, mi módon élvezik az emberek a nagy mesterek műveit s megfigyelem, mi módon adják elismerésük jelét, eszembe jut a komédiázásra betanított majom, amely ember módjára ágál ugyan, de közben egyre elárulja, hogy hiányzik belőle ama taglejtések benső principiuma s csupán az oktalan természet kandikál ki belőle.
Arthur Schopenhauer

*

Sok ember úgy állt a műtárgy előtt, mint az ökör és szamár, mikor a megszokott széna helyett a Jézuskát látta a jászolban. Adolf Pichler

*

Ez a mű olyan mint a tükör: ha majom kandikál belé, nem nézhet ki onnan egy apostol.
Georg Christoph Lichtenberg

*

Az igazi műtárgy nem vár közvetítőre. Megszólal vagy hallgat, aszerint, hogy ki áll előtte.
Anselm Feuerbach

*

Általában nagy bennünk a hajlandóság, hogy készen kimért ítéletet szabjunk a képre. Fázunk attól, hogy magunk alkossunk véleményt; nincs türelmünk kivárni, hogy a kép az ő tulajdon nyelvén kezdjen hozzánk szólni . . . Hajrá! Gyorsan ismerkedjünk meg mindennel, itt a közvetítő harmadik elem: a kép-tudós.
K. A. M. Stevenson

*

Az emberek felette hajlandók olyasmit látni a képben, amit egyszer valamely könyvből tanultak.
K. A. M. Stevenson

*

Hány ember tudna látni, csak pápaszem ne ülne az orrán! Friedr. Hebbel

*

Ha nem nézed a mű értékét, hanem azt a szerző rangja szerint mérlegeled, úgy jársz, mint aki a tallérban nem a fém becsét, hanem a rávert arcképet értékeli. Oskar Blumenthal

*

„Hogy tetszik önnek ez a kép?“
„Előbb meg kell tudnom, ki festette“.
Friedr. Hebbel

*

Ne tartsd magad névhez. Itéld meg a kép jóságát vagy középszerűségét magad s ne engedj ebből. Mondd ki bátran: ha ezt a képet az a nagy mester festette is, akinek tulajdonítják, még sem ér semmit. Vagy pedig: ha még oly kontár festette is, becsületére válnék egy nagy művésznek.

Anton Raphael Mengs

*

Nevet keres, ki képet vesz. Aki a tehetséget nézi, ritka azokban a körökben is, ahol a mód megengedi s a kötelesség parancsolja.

Ferdinand Keller

*

Lord Leighton a kiállításon épp a képe előtt állt, amelyet még nem jegyzett meg a nevével. „Mily szörnyű egy kép! Kié ez?“ — kérdi tőle egy ismerős hölgy. „Az enyém“ — válaszolt Leighton. „Csak nem akarja velem elhitetni, hogy ezt megvette?“ „Nem vettem, magam festettem“. „Óh istenem — szólt a hölgy ijedten — ne vegye komolyan a szavaimat. Csak azt ismételtem, amit mindenkitől hallottam“.

*

Ha nem festi meg sokféle mester ugyanazt a motivumot százféleképpen, úgy a közönség nem szokik hozzá, hogy figyelme a tárgy iránt való érdeklődésen túl terjedjen. De így végre is megérti a motivum feldolgozásának változatait, a gyengéd és új találmányokat s élvezni fog, ha a motivumot számos feldolgozásból ismeri s így nem érzi többé a tárgy ujságában rejlő ingert.

Friedrich Nietzsche

VEGYES

A Szalonok zsűrijében van nem egy jó fiú; elfogad meg visszautasít képeket nagy közömbösen; van, aki már révbe jutott s túl van a küzdelmeken; van olyan, aki a multba tartozik, hű a hitéhez s tagad mindent, ami új; ott van a „jelen“ művésze is, apró garast forgat nagy kamatra s fogai közé szorítva a perc sikerét, morogva fenyeget minden kollegát, aki hozzá közeledik. Az eredmény ismeretes . . .

Emile Zola

*

Furcsa módja a művészetfejlesztésnek, ha a rossz vagy közepes festőnek megengedik, hogy három képet állítson ki, holott megtiltják, hogy tehetséges emberek négy képet állítsanak ki.

Eugène Delacroix

*

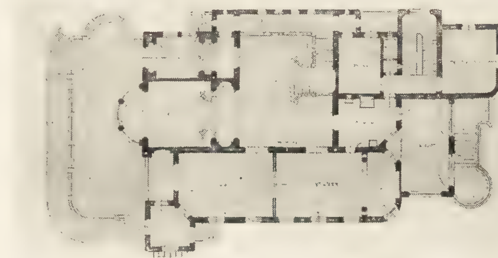
Megrovást érdemel a festő, aki, hogy gazdagnak lássék, egyetlen üres helyecskét sem hagy a képen.

Leon Battista Alberti

*



ÉSZAKI HOMLOKZAT



EMELETI ALAPRAJZ



FÖLDSZINTI ALAPRAJZ

VILLATERV
LECHNER ÖDÖN MŰVE

Aki zsűritag, az három összeférhetetlen tulajdonságot egyesítsen magában: először is legyen nagy művész, azután legyen elfogulatlan minden iránynyal szemben, végre ne tartozzék klikkhez. Nos, ilyen művészre nem akadtam világéletemben.
José Villegas

*

A kiállításokon a műtárgyakat csak nagyritkán rendezi el maga a szerzőjük. Többnyire erre választott bizottság végzi ezt a munkát. Ily rendszernél nem várhatunk több szorgosságot, mintha egy kereskedő a kirakatát az üzleti versenytársaival rendeztetné.
Wilhelm Trübner

*

Nagy művészi központokban pártok keletkeznek. S mihelyt egy párt zászlajára esküszik: a legderekabb ember is úgy lenyeli az igazságtalanságot, mint a vizet.
Ludwig Richter

*

Egykoron hírt kerestek az emberek. De ez ma már nem elég, mert nagy lett a vásár: ordítozás kell.
Friedrich Nietzsche

*

A kiállításokban, ahol temérdek tárgyon szórakozik el a szemünk, leginkább azok a képek tetszenek, amelyeknek ürességein a szem elpihenhet. De gondoljuk meg, hogy ugyanezek a képek egyenletesen simák és kopárak, mihelyt magukban lógnak a szobában.
John Burnet

*

A klikk a középszerűség szimboluma. Mihelyst öten összeállnak, diadalszereket vásárolnak maguknak. Hogy egyetlen egyszer adhassa a triumfátort a szekéren: mindegyik négyszer áll be lónak.
E. J. Hähnel

*

Tűrhetetlennek tartom, hogy akinek egy pár fölösleges tallér nyomja a zsebét, odamondhassa nekem: Ezt csináld, ezt meg ne csináld.
Moritz von Schwind

*

Mihelyest megrendelésre készül valamely kép, vége az egész hangulatnak s mintha lefoszlanék róla az ideál. S újra meg újra gyűlölettel nézem a megrendelőt, ezt a szemérmetlen fickót, aki művészi szándékaimba avatkozni merészel (amihez a pénze révén talán van némi jussa).
Francisco Pradilla

*

„Kedves uram, — szólt Schwind egy esztétikushoz — én csak kétféle képet ismerek: eladottat és el nem adottat. S legjobban szeretem azokat a képeket, amelyek el vannak adva. Ez az én esztétikám.

*

Az olyan művészt, aki mindig csak megrendelésre vár, Schwind bérkocsishoz hasonlította, aki naphosszat várakozik az utcán.

*

Azok a legjelesebb képek, amelyek nem akadnak vevőre.
Charles François Daubigny

*

Egy festőtől — így meséli Hans Thoma — azt kérdezték, hogy mit is akar a képével? „Mit? Hát eladni“ — volt a válasz.

*

Fejükbe kell verni a bugrisoknak, hogy a művészet nem csupán dolgozni, hanem enni is óhajt, más szóval, hogy mint az ember, nem csak a világért van, hanem szükségképpen maga felé is hajlik a keze.
Friedr. Hebbel

*

Szivesen üt tanyát a művészet az olyan kurián, ahol sok a bankó.
Dr. Fr. Neumann

*

Mundus vult Schundus.
Liszt Ferenc

*

Huncut, aki jobban fest, mint ahogy tud.
Bonaventura Genelli

*

Nem látom be, miért fessek csupa szép nőt. Hisz nem festek udvariasságból, vagy öreg urak számára.
Arnold Böcklin

*

Egyforma élvezet: előadást hallani a művészetről, vagy megenni egy plumpudding recipéjét.
W. M. Hunt

*

Szent Lukácsnak, a festők pátrónusának jelképe egy barom. Legyünk tehát türelmesek, mint a barom, ha a művészet mezejét akarjuk szántani.
Vincent van Gogh

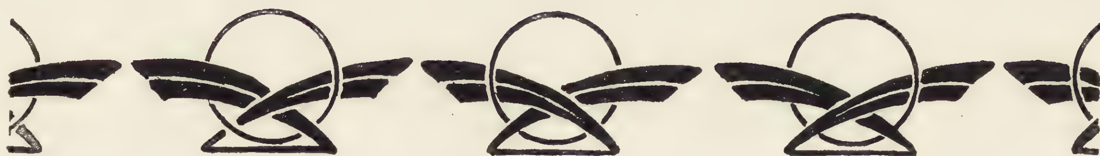
*

Ismertem egy pedáns urat, akit nem bántott, hogy a legrosszabb képek lógtak a falán. De idegessé lett, ha az egyik ferdén lógott.
E. J. Hähnel

*

Stuart Newtonnak egy angol megmutatta a képgyűjteményét. A gazda látva, hogy vendége nincs elragadtatva, így szólt: „Mr. Newton, megengedi mégis, hogy ez egészen türhető gyűjtemény?“ — „Mit szólna ön egy tűrhető tojáshoz?“ válaszolt Newton.

Közli: T. H.



HAZAI KRÓNIKA

A KÉPZŐMŰVÉSZETEK NÉPSZERŰSÍTÉSÉRŐL tanácskozás folyt október 17-ikén a közokt. miniszteriumban Lukács György kultuszminiszter elnöklésével. Megvitatták az Uránia tudományos egyesületnek azt a tervét, hogy műkereskedő-részvénytársaság alakíttassék a város központjában, látogatott helyen, kirakatos helyiségben, ahol kisebb műtárgyakat vásárolhat a közönség. Az állandó kiállításon kívül a műkereskedés foglalkozzék megrendelések gyűjtésével és elfogadásával és működjék közre azon is, hogy a dekorativ művészet minél szélesebb körben találjon alkalmazást és hogy az iparművészet termékei a festők és szobrászok közreműködésével több invencióról, nemesebb ízlésről tanuskodjanak. A műtárgyak árai lehetőleg az értékhez mértek és szabottak volnának, mert a túlcsigázott árak éppen oly megrontói a közönség bizalmának, mint az alkudozás. Minthogy továbbá a művész könnyen juthat oly helyzetbe, hogy művét bizományba nem adhatja, a műkereskedés a megállapított ár 30%-át előlegezhetné is. A műkereskedés nem volna nyerészkedő vállalat, inkább közvetítő a művész és közönség közt. A terv kivitele pénzbeli állami támogatást igényelne.

Az eszmecsere e kérdés felett még nincs befejezve.

Oly intézményről lévén szó, amely úgy az Uránia, mint az állam patronátusa alatt állana, foglalkoznunk kell jelentőségével. Annyi bizonyos, hogy művészeinknek nagyon kezére járna valamelyes egészséges alapon szervezett műkereskedői élet. De sajnos, e részben még gyengén állunk. Összes idevágó kereskedéseink munkája csak félmunka. Némelyik egészséges verseny híjján egyoldalúan aknázza ki a helyzetet, másutt hiányzik a kellő szakértelem. Egyes nagy intézeteink, mint például a Könyves Kálmán, a műkereskedés terén jelentékeny érdemeket is szereztek már, de a mai viszonyok közt nem hajlandók képek és szobrok fix vásárlására százezreket költeni. A nagy tőkével dolgozó műkereskedés tipusa még nem alakult ki nálunk, mert a nagy tőke fázik az ilyen vállalkozástól, pedig, ha türelmes volna, bizonyos idő mulva szép gyümölcseit látná. Az igazi műkereskedés nem alapulhat azon az elven, hogy veszek ma képet s holnap gyorsan túladok rajta: az előrelátó műkereskedő ma veszi a képet, hogy tíz év mulva adja el. A fiatal, tehetséges festő ma egy százasért adja el azt a munkát, amely tíz év mulva néhány ezrest ér. Persze nem mindegyiké. Viszont annak a fiatal embernek ma többet ér az a száz forint, mint egy évtized mulva tízszer annyi. Ilyen s rokonelveken épülhet fel az olyan műkereskedés, amely nemcsak a maga fáradságáért megkapja a polgári hasznot, de jótékony hatással bír a művészekre nézve is. Ilyesmiről azonban a nagy tőke idegenkedése folytán nem is lehet álmodni.

A képkereskedés másik módját, a bizományba vételt és részletfizefésre való eladást már megvalósította a Könyves Kálmán. Ez viszont csak bizonyos keretek között mozoghat s ennek mindig számolnia kell a részletüzletet igénybe vevő közönség ízlésével. Természetes, hogy a nagy tömegnek csak olyan holmit lehet eladni, ami a nagy tömeg ízlésének, műveltségi fokának megfelel. S nagy tömegről levén szó, ezt az ízlést, ezt a műveltségi fokot nem tarthatjuk elsőrangúnak. Viszont senki sem akaszthatja meg az alsóbbrendű műtárgyak kereskedelmi forgalmát. A kereskedés olyasmivel foglalkozik, ami kelendő.

Nem szólhatunk e tárgyhoz, míg a magánkereskedés vállalkozásairól van szó. Csak akkor foglalkozhatunk ezzel a kérdéssel jogosan, ha állami pénz köti le magát ily célra. Az államtól — mint a memorandum helyesen kiemeli — nem várhatunk nyerészkedésre alapított üzletet, mert az államnak, mihelyst művészetről van szó, csupán a művészet ideális érdekének előmozdítása juthat feladatul. A tervbe vett műkereskedés tehát csupán akkor angazsálhat állami pénzt, ha a művészet ideális érdekeit ápolja. Röviden: ha csakis igazán művészi holmit juttat a közönség otthonába. Miképpen lesz ez lehetséges, egyelőre nem tudjuk.

Van azonban a felvetett tervben egy oly egészséges mag is, amelynek, ha fejlesztik, felette örülnénk. Értjük itt az iparművészeti tárgyak propagálását. Itt már biztosabb úton járhat az alapítandó intézmény.

Míg ugyanis a festménynél minden egyes darab beható bírálatot kíván, ha nem vásári holmi-e, hanem művészi termék, addig néhány kitünő iparművészeti terv vagy minta elég arra, hogy ezer s ezer vevő kielégíttessék, még pedig igazán művészi értékű holmival. A mesteri tervről akár ezer példány széket, keretet, berendezést, hímzést lehet készíttetni s az eladó biztos, hogy az állam pénze csakugyan művészi propagandára van angazsálva. Ha az alapítandó intézmény kellő módon népszerűsíteni tudja üzletét, ha megtalálja a publikumhoz vezető utat és megnyeri annak bizalmát, ha kormányzón munkálkodik s nem engedi magát a közönség ízlése által vezettetni, úgy felette nagy érdemeket szerezhet magának. A programmban ezt tartjuk a legszebben megvalósítható, leghasznosabb eszmének. (—).

A MŰVÉSZI NEVELÉS KÖZÉPISKOLÁINKBAN. Egy nagy zenészt megkérdeztek egyszer, hogy vajjon mit tart arról, hogy a műkedvelő zenészek gombamódra szaporodnak. Az én véleményem szerint, felelte a művész, minden gyermeknek kellene valamely hangszert játszania. Ha teljességgel nincs hallása, hagyja abba, de ha van, úgy fejleszsze képessége szerint lehetőleg magas fokra; igyekezzék annyira kiművelni zenei érzékét, hogy élvezni tudja az égáldotta nagymesterek műveit s a nagy művészek interpretációját. És valóban, azért, hogy az alkotó művész élvezetét nem is szerezheti meg akármelyik földi halandó, meg se kisérelje megszerezni az emberi élvezetek egyik legnagyobbikát, a műélvezetet? A zene és minden más művészet felfogására nevelni kell az ifjúságot.

Mondják, hogy iskoláink, nevezetesen középiskoláink, művészi nevelésben részesítik tanítványaikat. A kik maguk középiskolába jártak, vagy akár csak figyelemmel kisérték, tudják, hogy miben áll ez a művészi nevelés. Én ezúttal csak a képzőművészeteket illetőleg szándékozom néhány megjegyzést tenni.

Az ebbe való belemélyedést a lelki élet általános művelésén kívül több eszközzel lehet elérni. A művészetek iránti fogékonyságot közvetlenül mindenek fölött kitünő művek szemléltetése ébreszti fel. Aztán a művészet fejlődésének története a világtörténelemmel kapcsolatban. Végre maga a rajz és mintázás tanítása.

Épp arra, ami a művek szemléltetését illeti, vagyunk mi olyan büszkék. Hisz a középiskolák tanítványai elmennek a tárlatokra és legalább egyszer nyolc évben az akadémiába és múzeumba is.

Egy tárlaton csendben ültem egy mélabús, ködös angol tájkép előtt, midőn egyszerre nagy horda, vagy ötven 15—16 éves kamasz-gyerek tódul be mögöttem nagy lármával, nevetéssel. A tanár megáll a szoba közepén, körülnéz, egy-egy jámborabb fajta gyerek lesi szájáról a szót, mire ő a legnagyobb határozottsággal kijelenti: ezeket nem érdemes megnézni. Ezzel tódul tovább a tömeg, oda se néz — hisz nem érdemes. Úgy látszik, a többi termet sem volt érdemes megnézni, mert néhány perc és körülszáguldtak, de ezt se mindnyáján, mert az ügyesebbek közben elillantak. Egy hűséges tanuló ugyan visszavitt közben vagy ötöt, a kik már majdnem kereket oldottak. „A tanár úr mindnyájatokat hív, van valami nézni való!“ Pajtás Ödön rajzai voltak. Bizony meg lehetett azokat nézni tízszer is, nem egyszer, de azért, ha én az a tanár úr vagyok a tudós szemüveggel és az Isten kegyelméből tanárrá fölkentség dicső ábrázatával, már csak mást mutattam volna nekik, legalább is olyat, amit maguktól nem vesznek észre. 50 kamaszszal tárlatra menni már magában is hiba, hacsak öt csoportban öt tanár nem vezeti őket, de hogy művészi érzék nélküli, értelmetlen emberre bízzák az ifjúság vezetését, az megbocsáthatatlan. Azt hiszem, minden iskolában akadna egy-egy tanár, aki erre alkalmas lenne — válogassa meg az igazgató, hogy kit küld velük. Egy kis helyes útmutatás és a természetes fogékonyság felébred az ifjúban — hisz az ifjúság jó anyag — és mint az oltásnak, ha nem is fogamzik meg mindig, tagadhatatlan az áldásos volta, úgy az ifjúság, művészi nevelésére fordított igyekezetnek is megteremnének gyümölcsei. Ha csak egy kép, egy szobor vésődött a gyermek lelkébe, szinte biztosra vehetjük, hogy tovább fog növekedni a művészi érzék ez első csirája. — A tárlatlátogatás ünnep legyen, lelki ünnep. A múzeumok látogatása meg éppen szentélybelépés lehetne az ifjúságnak. Ha a történelem és kulturtörténelem egybeforrott volna az ifjú tudásában, ha úgy támogatnák egymást, mint a fizika a chémiát és viszont, akkor úgy is lenne. Hisz egyik a másiknak tükre, hisz a művészetet a korszellem teszi olyanná, a milyen. Aki megérti azt, hogy mit fejez ki egy gót templom, az jobban megérti azt a szellemet, mely a középkort jellemzi, aki ismeri és érti Velazquez képeit, életét, viszonyát az udvarhoz és világfelfogását, jobban megismerheti a spanyol udvart s ama kor domináló gondolatait, mintha uralkodók hosszú sorának ismeri hadi tetteit, hadakozási módját, harcaik helyszínét és befolyását a legapróbb és leghűbb részletekig. És aki egy kor szellemét a történelem kapcsán felismerte, az megérti viszont művészetét. Élvezni fogja még a primitiv technikájú művet is, ha igazán művész alkotása. Hisz benne van a középiskolai oktatásra vonatkozó utasításokban, hogy figyelemmel kell lenni a kulturtörténelem főbb eseményeire is, de míg egyrészt a fejlődés menete, egybefüggő tárgyalás érne csak valamit, másrészt a tananyag nagysága s a tankönyvekben tárgyalt kultur-történelem elenyésző volta már magában lehetetlenné teszik azt, hogy ez utasítást komolyan vehessék. Én megfigyeltem az akadémián is iskolai látogatókat. Katalógussal böngészik a nagy festők neveit. Siralmas, a mint az ifjúság orrát a

jegyzékbe dugva megy végig a termeken, a míg egy elkiáltja magát, hogy: Rembrandt! Erre mind odaszalad, dicsérik nyakra-főre, fényes, kitünő, nagyszerű, ha nem is olyan nagyszerű, mint a melyik nálunk van például. És még siralmasabb lenne, ha valaki megkérdezné, hogy ki az a Rembrandt. A nevét tudja csak, hogy ki volt, azt nem tudja szegény. Ez irányban ijesztő a mi középiskolai tanulónk műveletlensége. Jóformán semmit se tud. Ha görögpótlóba jár, fogalmat alkothat a görögök művészetéről — borzalom elgondolni, hogy a görög művészet mesevilágát csak akkor ismerheti meg, ha önelhatározásból a megvetett görögpótlóba jár. A római művészetről is tudhat valamit, ha épp arra való jó érzésű tanárja van, de hogy mi volt a görögök előtt s a rómaiak után máig, az ismeretlen előtte. A reáliskolák pedig még a legkezdetlegesebb eszközöket sem nyujtják a művészi érzék felébresztésére.

A szabadkézi rajz tanítása kezd elavult módszerétől szabadulni. Természet után rajzolnak, sőt itt-ott mintáznak is. Ez minden esetre örvendetes, de azért hiába, az iskolai rajztanítás egymagában még nem művészi nevelés. Hisz festőket, szobrászokat nem kérünk az iskolától, de kérünk olyanokat, kik a műremekeket élvezni tudják. S az iskolai rajztanítás nem lehet elegendő arra, hogy a tanulók átlagát oly fokra fejleszsze, melynél a kézügyességhez igazán szépérzék is járul. Bizony nem ad az iskola művészi nevelést és hogy mennyire mehetne ez irányban, azt a mai kezdetleges viszonyoknál alig lehet megítélni.

Külföldön sok művész és pedagogus foglalkozik e kérdéssel és általánossá kezd válni az az elv, hogy a gyermek művészi nevelését legkisebb korában kell megindítani és szépérzékét állandóan szép környezet hatásával fejleszteni. E szempontból játékszereket és iskolai fali képeket alkottak a művészek s magát az iskolaszobát is ez értelemben rendezték be. Hisz még a mi iparművészeti csarnokunkban is volt egy iskolaszoba, mely azt mutatta, hogy az áramlat hozzánk is eljutott, aztán történelmi képeket festettek az iskola számára ugyan ily szempontból. De míg nálunk elvétve bukkan csak fel egy-egy jel, mely ez irány létéről tanuskodik, külföldön már egy szomorú kinövése is van itt-ott: az esztétikailag tetszetős, fényes berendezésű iskola, amelynek padjairól lerí a szegény fiú foltozott köntöse, amely élesebbé teszi a szegények és gazdagok közti különbséget, újabb kivánságokat ébreszt, újabb kielégíthetetlenséget, a mely az igényeket ébreszti, midőn a művészi érzék fejlesztését célozza. Egy gót templom hangulata, egy hatalmas középület monumentalitása, omladozó vár a hegyormon, egy Velazquez-kép nem kelt vágyakat, de felkelti a fényűző iskola hamis szépsége. Mert az az iskola, melyben luxus van, nem is szép, nem felel meg céljának, veszt komolyságából, nem stílszerű. Az iskolaszoba, ha tágas, világos, tiszta, berendezése jó anyagból készült, a falon jó képek függnek s hozzá az ablakon néhány cserép virág áll — a legszebb.

Volna azonban még egy neme a szép iskolaépítésnek és berendezésnek, mely amellett áldásos hatással lehetne a vidék lakosságára. Minden vidék stílusának megvan a maga jellege, vannak határozott alakú diszítményei, épületei, bútorai. E stílust alaposan áttanulmányozva, ennek nyomán kellene az iskolaépületet építeni. Ha valahol áldásos az, ha a szépérzék, ha valamely építkezési irány vagy bútorstílus iránti szeretet beférkőzik a gyermek lelkébe, úgy biztosan a nép közt az, művészi és gazdasági szempontból egyaránt. Igaz, hogy a nép-iparművészetet nem kellett hajdan mesterségesen fejleszteni, de ma, ahol annyi tényező dolgozik a természetes fejlődés ellen, annál inkább. Gyárilag előállított iparcikkek olcsó volta, a szállítás könnyűsége, a vidéki lakos sűrű érintkezése a városival, ennek utánzása, mindmegannyi gátló körülmény. Látjuk, hogy a nálunk oly változatos és oly szép népviselet is ritkul. Az iskolának rajzzal, mintázással oda kellene hatnia, hogy ez irányban ébreszszék fel a rájuk bízott gyermekek hajlamát.

Az iskolának, a mily nagy a hatalma a nemzet életében, oly nagy a felelőssége, — a sajtó lapjain kérve fordulunk az intéző körökhöz, vegyék kezükbe a legszebb feladatot: a művészet iránti érzéket felébreszteni az ifjúságban.

Nemes Márta

MŰVÉSZI SIRKÖVEK TERVEINEK beszerzésére e folyóirat szerkesztősége pályázatot hirdet, amelynek teljes szövegét a „Lejáró pályázatok“ rovatában adjuk közre. Régóta tapasztaljuk, hogy a közönség gyakran drága pénzen is csak művészietlen, belső érték nélkül szűkölködő munkákhoz jut: a kerepesi temető obeliszk-tömege kiáltó bizonyíték erre. De ugyancsak köztemetőinkben nem egy kisebb-nagyobb siremlék arról is tanuskodik, hogy aránylag csekély költséggel is lehet művészi alkotást szerezni, építészeink és szobrászaink e részben csakugyan jeles műveket is készítettek már. Pályázatunk révén épp a közönséget akarjuk kiváló tervelőkkel összekapcsolni s reméljük, hogy a beérkezendő művek ezt a célt csakugyan el is fogják érni. A legszebb terveket a Művészet reprodukcióban fogja közölni.

A MŰALKOTÁS MINT ÁRÚ. Azok a mozgalmak, amelyek művészetünk népszerűsítését célozzák, törekvésük során mindig az elé a kérdés elé kerülnek, hogy a művészek alkotásait hogyan lehetne legkönnyebben értékesíteni, azok az akciók pedig, amelyek a műtermékek eladásának fokozását tűzték ki föladatukul, okvetetlenül annak a kérdésnek megoldását látják szükségesnek, hogy hogyan is lehetne művészetünket népszerűsíteni. Ennek a cirku-

lusnak területén kell művészetünk prosperálásának föltételeit, körülményeit keresni. Mert a művészet még a maga legmagasabbrendű fázisaiban is, az alkotás közben is, megérzi a művész boldogulása körülményeinek hatását. A művészet népszerűsítése s alkotásainak értékesítése ennek a boldogulásnak föltételei. Azok a körülmények s ezek a föltételek ugyancsak részei a művészet formáló milieunek. Ebből a szempontból kell tehát a műkereskedelmet megítélni. S ebből a szempontból nagyon fontos, hogy a műkereskedelem tudatában van-e annak, hogy milyen fontos szerepe van abban a milieuben. Ebből a szempontból ítélendők meg a Könyves Kálmán műkiadó társaságnak művészeti kiállításai is, amelyek a közönségnek azt igyekeznek tudatává tenni, hogy a műalkotás nemcsak látványosság, hanem árú is. Nevezzük igazi nevén, hogy — portéka is; még pedig olyan, amelyet mindenki megszerezhet. Ennek a nevelésnek során az a köztudat úgy alakul, hogy a műalkotás olyan portéka, amely közszükségletet elégít ki. A nagy tárlatok a maguk nimbusával a műalkotásnak tisztán művészi voltát domborítják ki. S ez helyes is. Hanem azért kivánatos, hogy e tárlatokon is minél többet vásároljon a közönség is, s ne csak a mecenások vegyenek bennük képet, szobrot. A közönséget erre nevelni kell, a közönségnek tudatává kell tenni, hogy a műalkotás portéka, s hogy a műalkotás mint megszerezhető holmi, a kulturembernek rendes szükséglete. Feltűnő, hogy nálunk a műkereskedés a maga sokoldalúságában még csak egyetlen nagyobb intézet keretében alakult ki s hogy például eredeti reprodukciók jogainak megváltásával, a képek, metszetek, szobrok sokszorosításával intenzíve még csak egy cég foglalkozik, a Könyves Kálmán. Ami a külföldön már régóta virágzik: az eredeti reprodukció állandó tárlatokkal kapcsolatban, amelyek nincsenek belépődíj fizetéséhez kötve, nemcsak kereskedelmi szempontból helyes dolog, hanem alkalom a közönség maga-nevelésére is. Szinte hihetetlen, de a tapasztalat bizonyítja, hogy a nagy tárlatok nagyközönségének alig van róla sejtelme, hogy a kiállítási nagy látványosság egyúttal vásár is, s hogy a művészek a vásárló közönségre is számítanak. Az ily tárlat a közönségnek valóságos előkészítő tanfolyama, amelyben a nagy tárlatok kézzelfogható megbecsülésére preparálják. És helyes dolog, hogy ily módon szélesebb piaca is támad a magyar művészetnek.



CSALÁDI ÖRÖM
SIMAY IMRE SZOBORMŰVE

MÉSZÖLY GÉZA IFJÚKORI RAJZA. E füzetben reprodukáljuk Mészöly Gézának egyik ifjúkori művét, amelyet annak birtokosa, Horváth Böske, készséggel bocsátott rendelkezésünkre eredetének adataival együtt, amelyek amaz időből származnak, midőn művészünk, mint ifjú joghallgató, vendégként időzött Székesfehérvárott, néhai édesatyja, Mészöly Kornél törvényszéki ülnök házánál.

Ebben az időben még vajmi kevesen sejtették az ifjú leküzdhetetlen rajzszenvedélyének egy-egy termékéből a leendő művész zsenialitását; — ámde ezen kevesek között mindenesetre első helyen áll a művész atyai nagybátyja, Kenessey Kálmán, miniszteri tanácsos, kiváló gazdasági iró, Fejérmegye akkori alispánja és Székesfejérvár egykor legnépszerűbb embere: Zsömböry Ede, törvényszéki ülnök ugyanott, akik örömestebb látták volna Mészölyt valamely jelesebb festőiskola, mint az egyetem falai között.

Ekkor történt, hogy egy decemberi nap estelén kedélyes társaság gyűlt össze Nagy Zsigmond szentpéri birtokos házánál; ragyogó téli este volt, amely pár órával azután a legkeményebb fergetegre változott.

Metsző szél tombolt, magas hó borította a vidéki város csendes utcáit, ahol akkor még bizony ismeretlen volt a bérkocsi-intézmény.

A vidám ifjúság élénk csevegés közben szántotta a hó fehér, puha útját. Legtöbben egy kis csapatban maradtak együtt; abban, amelyben a már említett Zsömböry Ede, ugyanennek unoka-



MÉSZÖLY GÉZA IFJÚKORI RAJZA

huga, Horváth Böske, Mészöly Géza, Tallián Gyula, Kenessey Miklós és Kopácsy Árpád voltak. Őket nem boszantotta a fergeteg, körükből hangzott fel a legtöbb vidám kacaj és nem egyszer ama dévaj megjegyzés, hogy: „No, ha ezt a furcsa „utazást" lefotografálná valaki!"

Azt hiszem, hogy a társaság ifjú hölgytagjának tetszett ez eszme legjobban; talán ő nyilvánította erre irányuló kivánságát legmeggyőzőbben, mert néhány napra ezután, midőn Szilvester-estéjén Zsömböry házánál találkoztak az ismerősök, őt, Horváth Böskét, érte a meglepetés, mely képünk eredetijét, a „Hazatérés"-t tartalmazva, az ő címére szólt.

Legfelül, mindjárt a felirat alatt állt a művész nyujtotta dedikáció:

„Istentől és jókedvéből teremtett nők egyikének!"

— Utána, amint következnek: Mészöly Géza, Horváth Böske, Tallián Gyula, Kenessey Miklós, Zsömböry Ede alakjai, a rajz jobb sarkán a művész nevének kezdőbetűi.

Ez és ehhez hasonló, napról-napra mind sűrűbben megujuló, a művészlélek szárnybontására valló jelek voltak azok, amelyeknek ereje és a fentnevezett, minden nemes és szép iránt lelkesedő, két férfiú befolyása győzedelmeskedett a szülőknek a pályaválasztást illető aggodalmain, elannyira, hogy a következő év már a bécsi, majd a müncheni akadémián találta művészünket, mint pályadíjnyertest, a Lenau-féle „Schilflieder"-ek I. számának illusztrációjáért, illetve ennek következő strófájáért:

„Drüben geht die Sonne scheiden
Und der müde Tag entschlief;
Nieder hangen hier die Weiden
In den Teich so still, so tief."

Ennek a képnek a fotografiája is megvolt Zsömböry Ede hagyatékában, de talán éppen mert csak fotografia volt: teljesen alkalmatlanná vált a másolatra; míg Mészöly Géza rövid, de ragyogó pályafutását glóriával vonja be a művészet géniusza.

FÉNYES ADOLF „Egy leány, egy legény" című olajfestményét közöljük színes sokszorosításban e füzet műmellékletén. Ugyanennek a művésznek a 360-ik oldalon sokszorosított festményét a Könyves Kálmán műkiadó r.-t. jogosításával közöljük.

MUHITS SÁNDOR rajzolta a 353-ik oldal fejlécét és a 383-ik oldal záródíszét.

HARMOS KÁROLY rajzolta a 362-ik és 371-ik oldal fejlécét és a 381-ik oldalon levő „Tavasz" című képet. Ennek eredetije ecsetrajz.

LAKATOS ARTÚR rajzolta a 370-ik oldalon közölt ex-librist és a 402. és a 404. oldal fejlécét.

ZOMBORY LAJOS egyik vázlatrajzát közöljük a 380-ik oldalon. Eredetije toll- és fekete krétarajz.

JUSZKÓ BÉLA rajzolta a 386-ik oldal fejlécét.

PETTENKOFEN ÁGOST-nak e füzetben reprodukált képei közül az „Alkony a Tiszán" a „Magyar vásár" és a „Csók" címűek J. Löwy bécsi udvari műintézetének jogosításával közöljük. Pettenkofen szolnoki lakóházának a 399-ik oldalon közölt képének eredetije amatör-fénykép, amelyet ifj. Nerfeld Ferenc készített.

SCHWÁB GYULA „Kapu és kerítés-rács" című rajzát közöljük a 400-ik oldalon. Eredetije ceruzarajz.

LECHNER ÖDÖN rajzolta a 401. és 407-ik oldalon közölt villatervet.

TIRPÁK SÁNDOR rajzolta a 409-ik oldal fejlécét.

SIMAY IMRE „Családi öröm" című bronz-szoborművét reprodukáljuk a 412-ik oldalon.

KIÁLLÍTÁSOK. Októberben kezdődött meg a fővárosban a kiállítások idénye. Csaknem egy időben nyílt meg a Műcsarnokban K. Spányi Béla képeinek kiállítása (okt. 7.) és a Nemzeti Szalon őszi tárlata, amely magában foglalta Szenes Fülöp festményeinek kollektiv-kiállítását is (okt. 8). A szolnoki művésztelep október 18-án mutatta be nyári munkálkodásának eredményét Szolnokon, Csók István pedig az itthon és Párisban legutóbb festett képeit a Könyves Kálmán művészeti szalónjában, október 24-ikén. Másnap nyílt meg az Iparművészeti Múzeum palotájában az Iparművészeti Iskola jubiláris kiállítása. November 4-én nyilt meg Pozsonyban a Képzőművészeti Egyesület kiállítása. A Nemzeti Szalonban Budapesten november 5-én nyitották meg Fényes Adolf képeinek külön kiállítását.

ÚJ SZOBROK. Néhány újabb művészi síremlékkel gyarapodott mindszentek napján a kerepesi-úti temető. Ott leplezték le október 31-ikén Vadnay Andor és Erkel Sándor síremlékét. Az előbbinek szobrászati részét Kallós Ede, az utóbbiét Róna József készítette. Mindkét emlék építészeti része Márkus Géza műve. — Szegeden okt. 22-ikén avatták fel ünnepélyesen Vásárhelyi Pál szobrát, amelyet Mátrai Lajos készített.

KITÜNTETÉSEK. A velencei nemzetközi műtárlaton Ferenczy Károly „Műteremben" című művére nagy aranyérmet kapott.

A Pesti Magyar Kereskedelmi Bank tervpályázatára beérkezett tizenegy pályamű közül kivitelre alkalmasnak egyet sem talált a bírálóbizottság s a három díjat összevonta és egyenlően megosztva Hubert József, Hültl Dezső, Bálint & Jámbor, Alpár Ignác és Schmál Henrik terveinek ítélte oda.

A nagyváradi Fekete Sas-szálló tervpályázatán az első díjat Komor Marcel & Jakab Dezső, a második és harmadik díjat megosztva Tőry Emil és Habicht Károly terveinek ítélték oda.

A Szászváros tanácsa által új temető berendezési tervére hirdetett pályázaton egyetlen pályamű vett részt, amelyet kivitelre elfogadtak s amely megkapta a 400 koronás pályadíjat. Szerzője Kókai István.

Az Iparművészeti Társulat által Gerenday Béla megbízásából művészi levélpapir-díszre hirdetett pályázaton 49 pályamű közül Barkász Lajos rajza kapta meg a díjat.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

A SFORZÁK KASTÉLYA. Milanoból jelentik: A Sforzák a quattrocento közepéről származó várának 1893-ban megkezdett restaurálása az utóbbi időben nagy lépéssel haladt előre. A Torrione di S. Spirito nevű déli körtorony már teljesen készen van, s az állványok is el vannak takarítva előle. Ez a körtorony egészen olyan, mint a Torrione del Carmini nevű keleti körtorony és mindakettő vízmedencéül szolgál.

A rusticatömbök egyhangúságát a Sforzák egy nagyméretű címere szakítja meg, mely a veneziai Museo di Correr-ben levő címer nyomán készült. A címer márványból kifaragva egy fiút elnyelő viperát ábrázol, — melyet a Sforzák elődeiktől, a Viscontiaktól vettek át — érckoronával s e fölött babér- és pálmaággal. A felírás a torony multjára emlékeztet és így szól: „Cum opposita anno 1455 erecta et anno 1800 deminuta, visui ac decori urbis instaurata anno 1904." Megjegyzendő azonban, hogy 1800-ban a tornyot I. Napoleon parancsára és a milanói polgárok óhajtására csak részben rombolták le. A teljes lerombolás csak 1859-ben, a magentai ütközet után következett be, a mikor a vár többi erődítményei is elpusztultak. A két körtorony közt lévő sarkos főtorony, melyet építőjéről Torre del Filarete-nek neveztek el, nemsokára szintén teljesen helyre lesz állítva. Ez a torony jóval kimagaslik a többi öt torony közül és szépen zárja le Milano egyik legelőkelőbb utczáját, a Via Dantet. A vár restaurálását 1906-ig, a mikor a vár mögött lévő parkban a Simplon alagút megnyitása alkalmából kiállítás lesz, úgy nagyjából befejezik. A régi vár annak idején a renaissance legragyogóbb udvarának volt a lakóhelye, ahol Lionardo da Vinci és Bramante is működtek. Később spanyol vagy osztrák kaszárnya lett belőle. Az érdekes műemléket, mely századokon át használatlanul volt, már-már le akarták bontani, mikor néhány műbarátnak sikerült a várost annak az eszmének megnyerni, hogy a vár helyreállíttassék. Ma egy iparművészeti iskolán kívül egy archeologiai és egy műtörténeti múzeum, egy régi és egy új képtár és a Museo del Risorgi-

mento van elhelyezve a falai közt. A helyiségek közül a művészet barátaira néze a legérdekesebb a Lionardo tervei szerint készített s a Rochetta saroktornyában levő Sala delle Asse.

ELHALT MŰVÉSZEK. Boué, Arthur szobrász (szül. 1868-ban), meghalt Berlinben.

Börner, Karl szobrász (szül. 1828-ban), meghalt Hamburgban.

Deckers, Vincent festő (szül. 1865-ben), meghalt Düsseldorfban.

Dubois, Paul francia szobrász (szül. 1829-ben), meghalt Párisban.

Eilers, Hermann festő (szül. 1837-ben) meghalt Berlinben.

Emelé, Wilhelm csataképfestő (szül. 1830-ban) meghalt Freiburgban.

Ebler, Karl Hermann tanár, szobrász, meghalt Dresdenben.

Kreyker, Otto arcképfestő (szül. 1836-ban), meghalt Breslauban.

Kriehuber, Josef festő (szül. 1838 ban), meghalt Wienben.

Martini, F. festő (szül. 1829-ben) meghalt Nápolyban.

Neuhoff, Ludwig festő (szül. 1870-ben) meghalt Düsseldorfban.

Nickol, Adolf tanár, táj- és állatfestő (szül. 1824-ben), meghalt Braunschweigben.

Oppenroth, W. J. tájfestő (szül. 1847-ben), meghalt Utrechtben.

Rubach, Wilhelm arcképfestő és rézkarcoló (szül. 1868-ban) meghalt Halenseeben.

Schepp, Auguste festőnő (szül 1846-ban), meghalt Freiburgban.

Steffan, Gottfried tájfestő (szül. 1815-ben) meghalt Münchenben.

Stroebel, J. A. B. festő (szül. 1821-ben) meghalt Leidenben

Volkers, Emil tanár, festő (szül. 1831-ben), meghalt Düsseldorfban.

Waterhouse, Alfred műépítő (szül. 1830-ban) meghalt Berkshireben

Werner, Hermann életképfestő (szül. 1816-ban) meghalt Sams-Wegenben.

Yus, Manuel spanyol festő (szül. 1845-ben) meghalt Nuévalosban.

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

GAÁL KONRÁD, híres iglói harangöntő-mester. 1357—1369 körül. Híre a királyi udvarhoz is eljutott s Nagy Lajos rábízta a visegrádi nagy harang öntését. A harang jól sikerülhetett, mert a király a mestert János és Miklós testvérével együtt a közterhek viselése alól felmentette, kuriát is adományozott neki. A mester viszont azt a 12 arany forint adót, amit kuriájáért fizetett volna, az iglói egyháznak ajándékozta káplántartásra, amely adományt még 1508-ban is élvezett ez egyház. Erről szólnak a következő oklevelek: 1. az iglói városi levéltár legrégibb eredeti oklevele, melyben Nagy Lajos 1364 október 6-án átírja és megerősíti Gaál Konrád iglói harangöntőmesternek 1357 augusztus 1-én adott kiváltságlevelét Kedves szolgálataiért és főleg a visegrádi nagy harangnak jól sikerült öntéséért János és Miklós testvéreivel együtt a közterhek viselése alól felmentette. 2. Ugyancsak az iglói városi levéltár 1369 június 8-án kelt oklevele szerint János a Boldogasszonyról nevezett iglói egyház (ecclesia beatae Mariae virginis de Nova Villa, quae vulgo Iglosasa appellatur) plébánosa, András Jakab bíró, Gaal Konrád harangöntő-mester, Kooch János esküdt rokonaik és a polgárság nevében a szepesi káptalan előtt egyességet kötnek, hogy Konrád mester a Lajos király neki adományozta és a közterhek alól felmentett kuriájáért járó évi 12 arany forintnyi adót a fentnevezett egyháznak fizeti azzal a kikötéssel, hogy a plébános külön káplánt köteles e pénzen tartani, aki az adományozónak és rokonainak üdvösségéért misézni tartozik. 3. Ugyancsak az iglói városi levéltár 1397 május 8-án Budán kelt oklevelében Zsigmond király az iglóiak kérésére megerősíti Nagy Lajos ama oklevelét, melyben Konrád, Miklós és János harangöntő testvér-mesterek káplán-tartásra tett alapítványát jóváhagyta. 4. Ugyancsak az iglói városi levéltár 1508 április 7-én Krakkóban kelt oklevelében Zsigmond lengyel király az iglóiak újabb kérésére átírja és megerősíti Zsigmond magyar királynak 1397 május 8-án Budán és János Albert lengyel királynak 1497 február 21-én Sandomirben kelt okleveleit. (V. ö. Dr. Illéssy János: Igló királyi korona- és bányaváros levéltára, Budapest, Athenaeum, 1899.) —179

DR. PEKÁR KÁROLY

HORVÁTH ISTVÁNNAK a Magyar Nemzeti Múzeumban őrzött kéziratai között Quart. Hung. 456. jelzés alatt van egy kis füzete, mely „Művésztár Magyarországra nézve“ címet visel. Sok mindent jegyzett fel ebben a kiváló történetíró, ami keze ügyébe esett, de adatainak legnagyobb része ismeretes. Csak azokat említjük, melyek még eddig hiányzanak a közforgalomban levő kézikönyvekben. Így is van közöttük néhány név, akikről érdemes lesz további kutatásokat folytatni. Két teljesen ismeretlen, Magyarországon működött festő nevével ismerkedünk meg. Az egyik Avenarius képíró, kiről Horváth István csak azt jegyzi fel, hogy működési ideje 1825—1831. időközökre esik. Maga is csak egy adatot említ, azt, hogy megfestette Verseghy Ferenc, a költő képét, amely megjelent Höfel Balázs rézmetszetében „Verseghy Ferenc Maradványai és Élete“ című Budán 1825-

ben megjelent műben. Mit festett még Avenarius, azt nem tudjuk, de helyreigazíthatjuk Horváth István egy téves adatát, mely szerint Avenarius csak 1825-ben kezdett volna festeni. Ennek ellentmond Schams Buda városának leírásában, hol már mint 1822-ben Budán működő festőről tesz róla említést. Fölötte kár, hogy műveit nem sorolja fel, életéről sem jegyez fel semmit és kedveltségéről csak épp az a bizonyság, hogy Schams megjegyzi: „ein sehr geübter Portrait Mahler". Ismét csak azt kell véleményként felemlítenünk, hogy a festő munkái a régebbi budai családok birtokában lehetnek, mert lehetetlen elképzelnünk azt, hogy Avenarius minden munka nélkül élt volna kilenc éven át Budán. A másik ismeretlen festő, kit Horváth István említ, francia származású, neve Du Greux. Egyike azoknak, kiket a XVIII. század utolsó évtizedeiben fellendülő bécsi udvari élet csalogatott a császárvárosba, honnan aztán Pozsonyba ment lakni. Horváth e festőnek is csak egy művéről emlékezik meg. Ez Mária Terézia, a királynő arcképe, mit 1780 ban festett Du Greux. E kép nagy tetszésben részesült és mikor Nitray Mátyás kiadta Budán 1780-ban az egyetemi nyomda betűivel „Dissertatio inauguralis juridica" című művét, e kép metszését közölte könyve élén. Kärgling festőről is szolgáltat Horváth István egy eddig ismeretlen adatot. E festő, kinek működéséről volt már szó a „Művészet" lapjain (123-ik adat), 1814-ben Kelemen Imre arcképét festette, mely aztán Neidl rézmetszetében terjedt el az ismerősök között. Első pillanatra ez adat semmitmondónak látszik, de úgy véljük, kívánatos volna az ily szórványosan itt-ott előforduló képeknek készítőit, tárgyát és évszámát összegyűjteni. Karacs Ferenc rézmetsző életéhez is szolgáltat e füzet adatot. Horváth István ugyanis feljegyzi, hogy a Kmeth Dániel: „Astronomia Popularis" című Budán 1823-ban megjelent műhöz Karacs Ferenc szolgáltatta a rézmetszeteket, Jaresch János eddig ismeretlen rézmetsző munkájaként fölemlíti Horváth István azt a két rézmetszetet, mit Czövek István „Báthori István élete" (Pest 1817) című művéhez készített. Asner Ferencről is volt már szó a „Művészet" hasábjain. A XVIII. században élt magyar rézmetszőről legyen itt még felemlítve, hogy Tolnay Sándor: „Barmokat orvosló könyve" (Pest 1795) mellett levő metszet e rézmetszőtől származik. —180

JENNY ALAJOS egyike ama történeti képfestőknek, kikről aránylag keveset jegyzett föl művészet-történelmünk. Képességeit jellemzi, hogy őt szemelték ki a Brunswick-képtár őrének is. Ez állásában több ízben jelét adta, mint egykorú feljegyzésekben olvassuk, hogy mily rajongó lelkesedéssel szerette és tanulmányozta a művészetet és alaposan ismerte a művészet történetét is. E méltatója nem szól behatóan műveiről. Csak általánosságban mondja, hogy remekműveket (Meisterwerke) alkotott úgy történeti, mint arcképeivel. Részünkről túlzásnak látjuk e kifejezést, mert ha Jenny Alajos tehetsége oly nagy lett volna, többet is tudnánk felőle. Pedig úgy olvassuk, hogy számos művet alkotott. Sőt Schams is, mikor megírja az 1822-ben Budán élt festők rövid méltatását (Vollständige Beschreibung der königl. freyen Hauptstadt Ofen 385 l.), azt írja róla, hogy mindkét téren kiváló festő volt, ki igen sok művével, melyek az ország minden részében elterjedtek, maradandó dicsőséget teremtett magának. —181

A XIX. SZÁZAD MÁSODIK ÉVTIZEDÉBEN BUDÁN ÉLT MŰVÉSZEKRŐL Schams említett monografiája alapján csak névleg tehetünk említést. Így megtudjuk, hogy ez időben Budán Helm és Kestele voltak a freskó- és díszletfestők, ezeken kívül még Herr Károly foglalkozott díszletfestéssel. Mint szobrászt Held Frigyest említi, kinek több munkája ismeretes. A Vizivárosban volt Renner rézmetsző üzlete, ki mellett csak Binder özvegye folytatta férje mesterségét, a rézmetszést. Mint kedvelt és becsült festőt említi még Clarot, ki arcképfestéssel foglalkozott és a gróf Sándor családnak volt a rajztanítója. A nyilvános rajziskola tanítójáról: Sigwart Józsefről is feljegyzi, hogy kiváló művész szakmájában. —182

ASZTALOS SÁNDORRÓL, aki oly hősiesen védte 1849. február 8-ikán Arad városát a betörő ellenséggel szemben, kevesen tudják, hogy az ecsetet is forgatta. A szabadságharc vitéz katonájának még most is élő özvegyétől, az egykori ünnepelt énekesnőtől: Berndes Eliza asszonytól tudjuk, hogy Kindermann Adolf, az ismert festőművész volt mestere. Sokkal rövidebb ideig tartózkodott Kindermann társaságában, hisz gyakran volt üldöztetéseknek kitéve, semhogy fejleszthette volna tehetségét. Ma csak egy képe ismeretes, az, mely az aradi szabadságharc-múzeumban van elhelyezve. Ez saját arcképe, mely a hőst mint dolgozó művészt ábrázolja, fején török fezzel, kezében palettával. Az arc elárulja az elszánt férfit, markáns vonásait emeli bozontos sűrű nagy körszakála, szemeiből azonban kisugárzik nemes lelke, mely akkor, mikor e képet, 1856-ban Hamburgban festette, oly boldog volt, mert megismerhette későbbi jegyesét. Érdekesnek találtuk mindezt itt feljegyezni, mert Asztalos Sándor nem az egyedüli, aki a szabadságharc hősei közül a festészetben találtak vigasztalást a börtönben vagy a bujdosás napjaiban. Így elégséges lesz ezúttal hivatkozni Gyulai Gaal Miklósra és Rákóczy Partecsics Istvánra, kiktől egész képsorozatot bír az aradi szabadságharc-múzeum, melyeknek ismertetésére még visszatérünk, mert érdekes adaléknak tartjuk e festményeket a magyar művészet történetének megírásakor: világot vetnek az akkori társadalmi élet fejlődő ízlésére. —183

NAMÉNYI LAJOS

A MAGYARORSZÁGI KÉPZŐMŰVÉSZETI ÉS VELE ROKONSÁGÚ IRODALOMTERÉN 1904-IG MEGJELENT KÖNYVEK KIMUTATÁSA

I. RÉSZ: ÁLTALÁNOS BETŰREND

Cadet de Vaux Antal. Intézet. Mi módon lehessen azon épületeknek, melyek a víz áradástúl szenvedtenek, egészségtelenségeket eltávozni. (8-r. 15 l.) Pest, év nélkül. Trattner betűivel.

Cadet de Vaux Antal. U. a. (8 r. 15 l.) Budán. év n. A m. kir. akadémia bet.

Cadet de Vaux Antal. Azon eszközöknek jelentése, mellyek által az árvízben szenvedett lakásoknak egészségtelen volta orvosoltathatik. D. Ferro német fordításából magyar nyelvre áttétetett. (8-r. 16 l.) Pest, 1789. Trattner bet.

Cadet de Vaux Antal. Anzeige der Mittel, die Ungesundheit derjenigen Wohnungen zu vermindern, welche den Ueberschwemmungen ausgesetzt werden. Ins Deutsche von D. Ferro. (8-r. 16 l.) Ofen, 1799. Gedr. mit k. Universitätsschriften.

Castelar Emil. A művészet, vallás és a természet Olaszországban. Ford. Szathmáry György. (K. 8-r. 275 l.) Bpest, 1875. Athenaeum. 3.—.

Castelar Emil. A művészet, vallás és természet Olaszországban. Új sorozat. A szerző engedélyével spanyol eredetiből forditotta Huszár Vilmos. (8-r. VIII és 319 l.) 1895. Athenaeum.

Castelar Emil. A római műveltség és a klasszikus művészet. Spanyol eredetiből fordította Szathmáry György. (8-r. 148 l.) Bpest, 1893. Lampel Róbert. 3.20.

Catalog der Sammlung von Gemälden älterer Meister in Besitze des Herrn Lanfranconi in Pressburg von Emmerich Ranzoni. (8-r. 30 l.) Pressburg, év. n. Angermayer C. könyvny.

Catalog. U. a. (8-r. 18 l.) Pressburg, év n. U. o.

Cellini Benvenuto önéletírása. Olaszból fordította Bisanchi, Camerini, Goethe és mások kiadásai után, bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Szana Tamás. Számos önálló és szöveg közé nyomott képpel. I. kötet. 11 képpel. (8-r. 297 l.) Bpest, 1889. Ráth Mór. 6.—. Vászonkötésben 8.—.

Cellini Benvenuto. U. a. II. kötet. (8-r. 277 l.) Bpest, 1891. U. o. 6.—. Vászonkötésben 8.—.

Cherbuliez Viktor. Művészet és természet. Fordította Geöcze Sarolta. (8.-r 2, 243 l.) Bpest, 1893. Akadémia.

Crane Walter felolvasása a lipótvárosi kaszinóban 1900. évi október hó 16-án. (4-r. 9 l.) Bpest, 1900. Franklin-Társulat könyvny.

Crane Walter. L. Isoz Emilien.

Csáki-Pallavicini Zsigmondné, Orsini Isabella grófnő képgyűjteményeinek tárgymutatója. Fénynyomatokkal hét eredeti fénykép után. (8-r. 15 l.) Bpest, 1887. Franklin-Társulat könyvny.

Csáki M. Baron Bruckenthalsche Gemäldegallerie. Eine Auslese von vierzig Gemälden in Heliogravuren-Imitation. Zur Erinnerung an die Wiederkehr des 100. Todestages des Stifters Baron Samuel von Bruckenthal, Gouverneur von Siebenbürgen. Herausgegeben im Auftrage des Kuratoriums von M. Csáki, Kustos. (4-r. 12 l. és 40 képestábla.) Hermannstadt, 1903. Kommissionsverlag von W. Krafft.

Csányi Károly és Birchbauer Károly. Az új országház. 1 alaprajz és 64 eredeti fényképpel. (4-r. 22 l. szöveg.) Bpest, 1902. „Pátria“ r.-társ. könyvny.

Csányi-Birchbauer. Az új országház. Több szövegábrával és 60 műmelléklettel. (4-r. 37 l.) Bpest, 1902. „Pátria“ r.-társ. könyvny. 20.—.

Császár Ferenc. A fiumei kikötő. Egy Fiumében építendő kikötő terve mellékletével. (N. 8-r. VIII és 105 l.) Pesten, 1842. Ny. Trattner-Károlyi 50 p.

Csere János. L. Apáczai

Cserey Lukács dr. Az arc- és tájkép-fotografia. (N. 8-r. 39 l.) Bpest, 1884. Pfeifer F. bizom. 1.20.

Csikós Gyula. A házi műipar könyve. Melyből több hasznos és új, házilag űzhető műipari munkák megtanulhatók. Kőnyomatos magyarázó ábrákkal. (K. 8-r. 46 l. és 1 térkép.) Bpest, 1893. Lampel Róbert bizom. —.80.

Csizik Gyula. A művészetek történetéből. Általánosak. Történeti áttekintés. Az ó-görög szobrászatról. A pompeji-i festészetről. A reneszánsz. (N. 8-r. 60 l.) Bpest, 1899 Lampel Róbert. —.60

Csizik Gyula. Az ipar történetéből. (Az ipartörténetről. A művészi ipar hajdan. A nyomdászat kezdete. Egy fejezet az iparkiállítások történetéből. Az utolsó század.) 19 ábrával. (N. 8-r. 52 l.) Bpest, 1899. U. o. —.60.

Csoma József. A nemzetiségi címerek. Tanulmányok. Székfoglaló értekezés hét ábrával. (N. 8-r. 23 l.) Bpest, 1901. Akadémia. —.60.

Csoma József. Az olasz renaissance a magyar heraldikában. Különlenyomat a „Turul“ 1892. évi 4. füzetéből. (8-r. 31 l. és 9 rajz.) Bpest, 1893. Franklin-Társ. könyvny.

Csoma József. Magyar nemzetségi címerek. Lásd Magyar nemzetségek. III. 2.

Csontosi János. Magyarországi könyvmásolók és betűfestők a XIV. és XV. században. Külön lenyomat a „Magyar könyvszemlé“-ből (8-r. 20 l. Bpest, év n. Weiszmann Testv. nyom.

Csoport, Képzőművészeti —, képes tárgymutatója, az új műcsarnok alaprajzával. (8.-r. 151 és CXI l.) Bpest, 1896. Lampel R. 2.—

Csorba Endre. Az építkezési szerencsétlenségek okai. Felolvastatott az Országos Iparegyesület összes szakosztályainak 1899. április 6-án tartott együttes ülésén. (8-r. 32 l.) Miskolc, 1899. Stamberger Bernát könyny.

Csudáky Bertalan. Verescsagin élete és művészete. Staszov után írta —. (8-r. 64 l.) Bpest, 1898. Franklin-Társ. könyvnyomdája. (Szerző kiadása.) 1.—.

Czakó Elemér. Az orsz. magyar iparművészeti múzeum és iskola könyvtárának címjegyzéke. (N. 8-r. VIII és 246 l.) Bpest, 1900. Eggenberger bizom. 2.—.

Czakó Elemér. Lakberendezési kiállítás. L. Katalogusa.

Czakó Elemér. A sokszorosító művészet. L. Éber László dr.

Czakó Elemér. A könyvnyomtatás és könyvdíszítés iparművészete. (N. 8-r. 72 l.) Bpest, 1902. Eggenberger bizománya. 1.50.

Czakó Elemér. Kolozsvári Márton és György XIV. századi szobrászok. (8.-r. 39 l. és 5 kép.) Bpest, 1904. „Pátria“ r.-társ. könyvny.

Czigler Győző. Az építőművészet története az ó-korban. L. Kabdebo Gyula.

Czigler Ignác. Művelődéstörténet, különös tekintettel a képzőművészetek fejlődésére, felsőbb leányiskolák számára. 80 művészettörténeti illusztrációval. (8-r. VIII és 199 l.) Bpest, 1895. Lampel R. Kötve 3.20.

Czigler Ignác. U. a. (N. 8-r. VIII, 200 l.) Bpest, 1902. U. o. Díszkötésben. 5.—.

Czike Ferenc. Az olajfestészetről. Kézikönyv műkedvelők számára. (N. 8-r. 149 l.) Bpest, 1886. Nagel O. bizom. 3.20.

Czike Ferenc. U. a. Második bővített és anatómiával kiegészített kiadás. Az emberi test idom- és aránytanáról, a szöveg közé nyomott 53 ábrával és 1 képmelléklettel. (8-r. 203 l.) Bpest, 1898. U. o. 5 —.

Czike Ferenc. Az aquarell-festészetről. Kézikönyv műkedvelők és tanuló ifjúság számára. (8-r. 84 l. Bpest, 1897. Ifj. Nagel O. Vászonba kötve. 3.—.

Czike Ferenc. Művészeti anatómia az emberi test idom- és aránytanáról. Műkedvelő festők és szobrászok számára. A szöveg közé nyomtatott42 ábrával és két darab képmelléklettel. Különlenyomat az Olajfestészet kézikönyvéből. (8-r. 68 l.) Bpest, 1898. Ifj. Nagel Ottó. 1.50.

Czímer Károly. A művelődés és művészet története, mindkét nembeli ifjúság számára. (8-r. 192 l.) Bpest, 1897. Franklin-Társ. Vászonba kötve 4.—.

Címerek. Magyar nemzetségi —. Ld. Magyar nemzetségek. III. 2.

Címerének, Magyarország külön, és a Magyar Korona egyesített címerének leírása és rajza. Budapest, 1896 Államnyomda.

Címertára. L. Magyarország.

Címjegyzéke. Az országos magyar királyi mintarajziskola és rajztanárképző könyvtárának —. Összeállította Várdai Szilárd. (8.-r. 364 l.) Bpest, 1900. Franklin-Társulat könyvny.

Czóbel Gyula. A három testvér-művészetről (8-r. 30 l.) Pozsony, év n. Éder István könyny.

Czobor Béla. Magyarorsz. világi és egyházi hatóságai kiadott pecséteinek jegyzéke. (8-r. 88 l.) Pest, 1872. Athenaeum ny.

Czobor Béla. A középkori egyházi művészet kézikönyve. Otte Henrik nyomán a magy. viszonyokhoz alkalmazva. 165 ábrával. (N. 8-r. XX és 208 l.) Budapest, 1875. Hunyadi M.-ny. 4.—.

Czobor Béla. A keresztény műarchaeologia encyclopaediája. Kiváló tekintettel a hazai műemlékekre. 1—2. füzet. (8-r. 1—320 l.) Bpest, 1882—83.

Czobor Béla. A pécsi székesegyház restauratiója. (8-r. 32 l. és 1 tábla.) Bpest, 1882. Franklin-Társ. nyom.

Czobor Béla. Az egyházi művészetek hazánkban. (8-r. 24 l.) Bpest, 1879. Athenaeum nyom.

Czobor Béla. Krisztus Pilátus előtt. Munkácsi Mihály festménye Budapesten. A nagyhírű művész tiszteletére rendezett ünnepélyek emlékeül. (Ívrét, 35 lap és 2 fénynyom. tábla.) Bpest, 1882. Franklin-Társ. nyom.

Czobor Béla. Magyarország középkori várai. 4 ábrával. (N. 8-r. II és 40 l.) Bpest, 1876. Athenaeum nyom. Aigner L. biz. 1.—.

Czobor Béla dr. Kalauz Ipolyi Arnold váradi püspök régi és újabb műhímzés-gyüjteményének kiállításához. 2. kiad. (8-r. 59 l.) Nagyvárad, 1886. Hügel Ottó könyvny.

Czobor Béla. A magyar koronázási jelvények. Sajtó alá rendezte Radisics Jenő. Magyar és francia nyelven. (2-r. 15 l. és 5 tábla.) Bpest, 1896. Műbarátok köre.

Czobor Béla dr. Giovanni Battista de Rossi emlékezete. (8-r. 50 l.) Budapest, 1896. Szent István-Társ. 1.60.

Czobor Béla dr. Az alcsuthi udvari kápolna. Tervezet és műkivitel Storno Ferenc műépítésztől. Szövegét írta —. (Folio, 22 l. és XVI tábla.) Bpest, 1881. Franklin-Társulat könyvny.

Czobor Béla dr. Egyházi szerelvények Szent István király korában. (8-r. 32 l.) Bpest, 1902. Athenaeum r.-t. könyvny.

Czobor Béla és Szalay Imre. Magyarország történeti emlékei az 1896. évi ezredéves országos kiállításon 2 részben. I rész. (4-r. 200, 2 l. A szöveg közé nyomott számos képpel és 40 műmelléklettel.) II. rész (4-r. 201—470, 1 l. A szöveg közé nyomott számos képpel és 50 műmelléklettel. Kiadja a kereskedelemügyi m. kir. miniszter támogatásával Gerlach Márton és Társa Budapesten és Bécsben. Bpest, 1897—1901. Hornyánszky V. könyvny. Díszkötésben 200·—.

Ugyanez teljesen azonos német kiadásban is megjelent.

Dagley, R. Lehrbuch der Zeichnung und Malerey. Aus dem Englischen, herausgegeben von Chr. F. Michaelis. Mit 7 Kupfern. (8-r.) Pest, 1820. K. A. Hartleben M. —·54 p.

Daguerre képei elkészítése módjának leírása. Német után közli Zimmermann Jakab, 6 tabellával. (n. 8-r. 27 l.) Bécsben, 1840. Hagenauer Fr. özv. és t. —·24 p.

Dankó József esztergomi kanonok könyvornamentikai kiállítása. 2 kötet (8-r.) Bécs, 1882. Holzhausen Adolf

I. kötet. (36, 4 l.)

II. kötet. Adalék. (2, 43—134, 2 l.)

Dankó József. A francia könyvdísz a renaissance korszakban. 31 ábrával. Székfoglaló értekezés. (n. 8-r. XII és 194 l.) Bpest, 1886. Akadémia 2·60

Deák Farkas. A kolozsvári östvöslegények strikeja 1573-ban és 1573-ban. Székfoglaló értekezés. (n. 8-r. 57 l.) Bpest, 1886. Akadémia —·80

Deésy Károly. Bizonyos dolgok az első országos rajzkiállításból. (8-r. 16 l) Pécs, 1875. (Bpest, Kilián F.) —·30

Della Robbia család. Ld.: Fischer Jenő.

Demeczkyné Volf Irma. Mintalapok a virágfestéshez. Huszonnégy virágkép. (n. 4-r. 24 l.) Budapest, 1901. Franklin-Társulat. Védborítékban 25·—

Dethier P. A. Augusteon vagy Nagy Jusztinián óriási lovasszobra, barna rézből. 5 képtáblával, (4-r. 60 l.) Bpest, 1869. Akadémia 1·20

Dézsi Lajos dr. A könyvkötés. Ld.: Ráth György. Az iparművészet könyve.

Diesener H. Az oszloprendek gyakorlati kézikönyve építészek számára. Fordította és jegyzetekkel ellátta Ritter Ignác. 86 ábrával és 10 mintalappal. (8-r. 61 és 9 l.) Bpest, 1897. Keil József. 5·—

— Szilárdságtan és statika, különös tekintettel a magas építményekre. Számos példával, kimerítő számításokkal és táblázatokkal a fa-, kő- és vasszerkezetekhez. A gyakorlati követelményeknek megfelelően magán- és iskolai használatra. A 3. jogosított kiadás után fordította Glancz Dezső. 233 ábrával. (n. 8-r. VIII. és 310 l.) Bpest, 1898. U. o. 13·30

Székely Dávid

Jegyzet. Berzeviczy Albertnek e kimutatásban említett „A Cinquecento festészete és szobrászata (Tekintet nélkül Velencére)." 8-r. 8 l. Bpest, Eggenberger című műve a főiskolai előadások hallgatói számára készített syillabus.

MŰVÉSZETI IRODALOM

Megfagyott muzsikus. Évirat. Kiadják a Műegyetem építész-hallgatói. Szerkeszti Janszky Béla. Képekkel. 84 l. — Nagy csínnal kiállított tréfás kis album, amely a műegyetem hallgatóinak artisztikus formába öltöztetett száz meg száz tréfáját tartalmazza. Fürgén odavetett tollrajzokban kap ki ez is, az is, rá-olvassák titkos ambicióit, kifigurázzák, meglepő magyarázatokat adnak egymásról. Hát még maga a szent, az ünnepélyes politechnikumi architektura! A csodabogarak százféle fajtája mászkál ezeken a lapokon: meglepő konstrukciók, hajmeresztő új formák; épületek, amelyek realisztikus jellemzetességben a legcsekélyebb kivánni valót sem hagyják hátra. Például a felsőbb leány-internátus tervrajza: stilizált liba. Se vége, se hossza az efféle jókedvű mókának, nevetve lapozzuk s jókedvre perítve tesszük könyvtárunkba az elmés és formás füzetet.

Magyar nyomdászok évkönyve. Szerkesztette Novák László. 1906. XXI. évfolyam. A Könyvnyomdászok Szakköre kiadása. 154 l. — Megszépült, meggazdagodott kiadásban fekszik előttünk ez az évkönyv. Tükre annak, hogy hova fejlődött hazai nyomdászatunk és sok tekintetben programm is. Mert az a sok szakszerű cikk, amely hazai tipografiánkkal e lapokon foglalkozik, nemcsak a gondos szakember szorgalmasan gyűjtött tapasztalatait tartalmazza, hanem utakra, irányra is mutat, amelyen még erősebb, még alaposabb haladás várható. Minket ezen a helyen nem foglalkoztatnak a mechanikai eljárásokat stb. tárgyaló fejtegetések, ezek kívül esnek körünkön. De konstatálhatjuk, hogy ezeken az elkerülhetetlenül szükséges és hasznos értekezéseken kívül egész sereg olyan kisebb-nagyobb tanulmányt is találtunk a kötetben (l. az alábbi bibliografiai jegyzetek közt), amelyekből látjuk, hogy nyomdászatunk művészi elveken, művészi megismeréseken épül fel s ezen az úton akar haladni. S ez a helyes. A nyomdászat művészi íz nélkül mechanikus robot, kelletlen munka, kenyérért való verejtékezés. De hirtelenül széppé és naggyá válik, emberséges örömmé, mihelyt e munka a szedőt, a gépmestert magát önállóan foglalkoztatja, mihelyt a feje, az esze, a szive, az ízlése, szóval az egyénisége is foglalkozást kap. Világosan kiolvassuk az évkönyv legtöbb cikkéből ezt az egészséges tendenciát. Csaknem minden cikknek az a célja, hogy függetlenítse a nyomdászt elkoptatott és művészietlen sablonoktól, a maga talpára állítsa s módot adjon neki művészetének fejlesztésére. Súlyt kell helyeznünk épp erre az utóbbi szempontra, mert mily unalmas sivataggá válnának nyomtatványaink, ha ez az önállóság hiányzanék a nyomdászból, ha valamennyi egy kommandóra végezné munkáját, akár régi, akár modern recipék szerint. Az évkönyv szerzői épp azt igyekeznek cikkeikkel elérni, hogy minden nyomdász a maga módjára fejlődhessék. Örömmel nézzük a hazai tipografiának ezt a kibontakozását. Külön dicséret illeti a könyv szép kiállítását is.

Modern magyar festőművészek. A modern magyar festészet fejlődése. Tíz színes műmelléklettel, számos műlappal és szövegképpel. A Pesti Napló előfizetőinek készült kiadás. Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája É. n. 140 l. — Mintegy százhúsz újabb magyar festőművész képei adták az anyagot ehhez a díszes albumhoz, amelynek szövegét Gerő Ödön és Londesz Elek írták. Maga az anyag gazdagsága és sokoldalúsága is meglepő, külön dicséret illeti a sokszínű műmellékleteket, amelyek oly teljességgel mutatják be kiváló festőink egy-egy művét, amilyent a modern színes reprodukáló technika napjainkig el tudott érni. A képanyag megválogatása nem egyoldalú, hanem minden irányt, minden egyéniséget, minden iskolát a maga tipusában juttatja szóhoz. Gondoljunk csak vissza arra, minő változatossá lett Szinyei és Paál óta a magyar festészet s meg fogjuk érteni, hogy ezt a nagy változatosságot csak ily gazdag illusztratív anyaggal lehetett szemlélhetővé tenni. Újabb képírásunknak nem egy magasba nőtt, jeles vezére van, de festészetünk képe bizonyos tekintetben hiányos volna, ha nem látnók a vezérek köré gyűjtött derék közkatonákat is. Az ő szerepük a propagáló szerepe volt. Ezt a sokféle irányt, egyéniséget, törekvést elemzi s mutatja be Gerő Ödön terjedelmes tanulmánya, amely a szöveg első felét adja. Gerő, akinek felfogása és írói jegye nem ismeretlen olvasóink előtt, azt mondhatjuk: a modern magyar képírás benső alakulásait boncolja s feltárja nekünk, mi módon támadt festészetünk e sokfélesége, mily okok vezették festőinket sajátos stílusukhoz, mi lett mindennek a hatása. Olvasva e beható tanulmányt, megismerkedünk a naturalizmus előörseivel, az impresszionistákkal, a stilizáló művészekkel s egyben világossá lesz előttünk az is, mily vágy, mily ösztön vezette e festőket az ő felfogásukhoz. A szöveg másik fele nem kevésbé érdekes. Londesz Elek hosszas nyomozó munka után egyenkint jellemzi újabb festőinket. Harminc-negyven festőnek biografiáját írta meg, de nem az adat-statisztikus tollával, hanem, ahol kellett, megfűszerezte cikkeit sok jellemző anekdotával is. Az anekdota csaknem mindig hívebben, élesebben jellemez, mint a puszta adat s azonkívül kedves olvas-

mány is. Londesznek ezen kívül gondja volt arra is, hogy lehetőleg első forrásból merítsen: ahol kellett, ott maguk a művészek szólalnak meg, önmagukról mesélgetve. Így történt, hogy e rövid, színes életrajzok nem készültek egy kaptafára, hanem mindegyik már előadásában is annak a művésznek sajátságait tükrözi, akiről épp szó van. A díszes album tipografiai kiállítása is elsőrangú.

MODERN FESTŐK. Szerkeszti Térey Gábor. 7., 8., 9-ik füzet. — E három füzetben a magyar festészetet Paczka Ferenc „Tolnaszántói paraszt-tipusai", Wellmann Róbert „Madonnája", és Mihalik Dániel „A réten" című festménye képviseli. Úgy az anyag összeállításában, mint a reprodukciók jósága egy szinten áll a megelőző füzetekkel. A kiváló mesterek sorában, akiket itt színes reprodukcióban ismerhet meg a közönség, ott látjuk Leemputtent, Lenbachot, Liljeforst s más neves festőket.

MAGYAR RAJZTANÁROK ORSZÁGOS EGYESÜLETÉNEK ÉRTESÍTŐJE. Kiadja az egyesület. Szerkeszti Boros Rudolf. VII. 3., 252 l. — Az Értesítőnek előttünk fekvő füzete minden tekintetben tanulságos. Főként azok a cikkek érdekelnek minket, a melyekben a rajztanárok állást foglalnak a modern rajztanítás mellett vagy ellen, mert az itt felhozott sokféle érvből és cáfolatból valószinűleg nemsokára kialakul, hogy úgy mondjuk, rajztanári karunk közvéleménye. Mindjárt az első cikkben Donátfi J. Lajos ír a rajztanárok kongresszusáról és szünidei tanfolyamáról. Jól esik az ily nyilt hozzászólás, bár némely feltevését nem osztjuk teljesen. Ilyen például az az állítás, hogy a vidéki rajztanár átlagban helyzeténél fogva úgy tárgyi, mint paedagogiai tekintetben izolálódik és nem fejlődhetik tovább. Ez majdnem pesszimisztikus önmegadásként hangzik. Nemcsak a vidéki rajztanár átlaga, hanem minden életpályának átlaga így jár a vidéken, de így járna Párisban vagy New-Yorkban is, mert régi dolog, hogy a nagy átlag minden életpályán gyengébb és kevésbbé tüzeli önmagát a fejlődésre, mint az átlagnál mindig kisebbszámú elite. Ugyanez áll az orvosról, a jogászról, a tudomány bármely ágának művelőjéről. A nagy talentum, ha vidéken izolálódik is, éppen talentuma erejénél fogva, megtalálja a fejlődéshez vezető utat. Példa rá Bolyai Farkas és az összes remeteéletű művészek és tudósok. Hogy a vidéken is mily jól fordíthatja hasznos célokra tehetségét és erélyét a magyar rajztanár, azt e sorok írója a maga tapasztalatából tudja. Hamarjában akár egy tucat magyar rajztanár nevét tudnánk itt felemlíteni, akik a vidéken serény tevékenységgel maradandó érdemeket szereztek maguknak a szorosan vett pedagógiai területeken kívül is. Archeologiánk, műtörténetünk, etnografiánk kiépítésén épp ők fáradoztak leginkább. Vidéki múzeumaink sorsa is a rajztanár ernyedetlen, szeretetteljes munkáján fog megfordulni. Ha szerző azt mondja, hogy a rajztanítási reformok körül nálunk egyesek élénken mozgolódnak, „de lehet-e mindennek tartós sikere, mikor nincsen tradíció, nincs komoly meggyőződés, hiányzik az együttmunkálkodás", úgy szeretnők hangsúlyozni azt, hogy a rajztanárság java képviselőinek van komoly meggyőződése, hogy továbbá épp az Értesítő tanulságos lapjai mutatják az együttmunkálás, az eszmecsere, az ügy köré való sorakozás bátorító képét s végre hogy ha nem is volna még e részben tradiciónk, hát e miatt nem nézhetjük az idők forgását ölbetett kézzel: épp a ma munkálkodó s az eszmék körül buzgólkodó rajztanárok munkája lesz majd a tradíció. Nem volna baj, ha a mai magyar rajztanár önmagának volna őse. Nem baj az sem, hogy az új mozgalom egyesek kezdeményezéséből pattant ki frissen s nem vándorolt egyik hivatalból a másikba, egyik gyűlési jegyzőkönyvből a másikba, míg végre itt is, ott is lesúrol a programmról a hivatalos csiszoló-munka annyit, hogy az élet számára termett programmból csenevész, csonka rudimentum marad. A szerző nagy ügybuzgalmat mutató cikkének itt épp csak ama pontjait emeltük ki, amelyekkel az említett okokból a legkevésbbé érthetünk egyet. Hölszky Sándor befejezi a füzetben a „Feleletek a rajzra és a rajztanításra vonatkozó kérdőpontok egynémelyikére" című ciklust, Tardos Viktor „Aesthetikai elmélkedéseket" ír a mai művészetről, egy B. jegyű szerző igen érdekes jegyzeteket és benyomásokat közöl a berni rajztanítási kongresszusról. Bibliografiai és egyleti hírek zárják be a füzetet.

MAGYAR NEMZETI KÖZMŰVELŐDÉS. Írta Balogh Bertalan. Budapest, Hornyánszky Viktor könyvnyomdája, 1905. 66 l. — A maga egészében is értékes és érdekes könyv, amely sok közművelődési problema megoldásához adja meg a kulcsot. Minket mégis az a fejezet érdekel leginkább, amely a művészi kultúra fejlesztéséről és decentralizálásáról szól. E célra a szerző ajánlja: 1. tartsunk művészettörténeti és művészeti előadásokat a nyilvánosság részére; 2. terjeszszünk művészi reprodukciókat és kövessünk el mindent, hogy úgy az intelligencia, mint az alsóbb néprétegek falairól kiküszöböljük a hitvány, értéktelen, sok esetben szinte visszataszító képeket; különös gonddal kellene lennünk e tekintetben a köznép által előszeretettel vásárolt szentképekre; 3. a középiskolákban eszközöljük ki a művészet történetének előadását s támogassunk művésznövendékeket tanulmányaik folytatásában; 4. rendezzünk mentől sűrűbben tárlatokat. A szerző ajánlja, hogy az általa kontemplált „Magyar Közművelődési Egyesületek Szövetsége" e célok kivitelére vonja működési körébe a Képzőművészeti Társulatot. Az ország művészeti kerületekre osztandó s a kiállítások turnusokban rendezendők. A szerző szépen kifejti, hogy a legszerényebb eszközökkel is elérhető, hogy ily módon az összes vidéki városok minden második évben műtárlathoz jutnának. Okosan berendezett sorsolással kb. 24,000 korona értékű műtárgy kerülhetne eladásra oly vidékeken, ahol magánvásárlás eddig alig volt. Ajánlja, hogy a Képzőművészeti Társulat tagjai sorában új kategoriát állapítson meg, a vidéki tagokét, akik a rendes tagsági díjnak csak felét fizetnék. Ezek a főbb pontok; mi csak a címeket írhattuk ide, a szerző azonban bőven kifejti, miként lehetne mindezt megvalósítani s minő haszna volna ennek úgy a közönség, mint

a művészek körében. Talpraesett, egészséges programm, melynek alapos tanulmányozását a művészet minden barátjának ajánlhatjuk.

P. VISCHER UND A. KRAFFT. Írta Berthold Daun. 102 képpel. Bielefeld és Lipcse, 1905., Velhagen & Klasing kiadása. (A „Künstler-Monographien“ 75. kötete.) 134 l. — Az ősi Nürnbergbe vezet minket a szerző, amidőn Vischer és Krafft plasztikai alkotásairól ad számot ebben a kötetben. Vischert a németek elsőrendű szobrászaik közé számítják: működési köre felette kiterjedt volt s ha talán nem is hatott mindazokon a vidékeken, amelyeket eddig a műtörténet számára lefoglalt, mégis bizonyos, hogy ama kor német szobrászai közt kiemelkedő mester volt. Nemcsak Németország, hanem Csehország, Lengyelország, Magyarország is Vischer hatása alatt áll a szerző szerint. A magyarországi hatásról e folyóiratban közölt Divald Kornél helyreigazító sorokat. Krafftot úgy mutatja be Daun, mint legerősebb és utolsó képviselőjét a kései gót realizmusnak a német szobrászatban. Daun könyve nemcsak életrajzot ad, hanem első sorban stíluskritikai mű s meg van az az érdeme, hogy jelentékeny anyagot állít egybe a maga szempontjából e két szobrász jelentőségének megállapítására.

ANSELM FEUERBACH. Irta Ed. Heyck. 113 képpel. Bielefeld és Lipcse, 1905. Velhagen & Klasing kiadása. (A „Künstler-Monographien“ 76. kötete.) 162 l. — Egy idő óta kedvence a német műtörténeti irodalomnak Feuerbach. Mindenesetre megérdemli a figyelmet és szeretetet: talpig művész volt s mert egyéniségéből semmi szín alatt sem engedett, se vége se hossza nem volt üldöztetésének, mellőzésének. Csak most, e felette objektív korban kezdik az ő sajátszerű művészetét értékelni, kiadják kézirati hagyatékát, levelezését, fontos helyet jelölnek ki számára a német művészet történetében. Talán szomorú életének drámája, mély emberséggel teljes világnézlete is közelebb hozza korunkhoz az egykor mellőzött mestert. Heyck, e könyv szerzője sorra megszólaltatja mindezeket a szempontokat s egyben igen bő méltatását adja festési stílusának, fejlődési történetének is. Az olvasót bizonyára meglepi e könyv tanulmányozása közben, hogy Feuerbachnak mily sok művészeti elve, gondolata tart atyafiságot a legújabb művészeti hitvallásokkal. Alig is idéznek manap szaporábban festőt, mint éppen Feuerbachot, aki különben még holta után is nem egy jelentékeny német mesterre hatott, így a többi közt bizonyára Böcklinre is.

FEJEZETEK A GYERMEKRAJZOK LÉLEKTANÁBÓL. Írta Nagy László, tanítóképző-intézeti igazgató. 53 ábrával és 3 táblával. Budapest, 1905, Singer és Wolfner könyvkereskedése. 96 l. — A gyermekrajz nagy kört felölelő publikummal bír manap. A pedagogus, a pszichologus, az esztetikus, a műtörténetíró, az etnografus s végre mindenki, akinek van gyermeke vagy barátja az apróságoknak, feszült figyelemmel fordul ama rajzok felé, amelyek a gyermek művészösztönét, utánzó-képességét, közlési vágyát dokumentálják. A kicsinylés, amelylyel oly sokáig tekintettek e kezdetleges rajzokra, most mélyreható tanulmányozásnak adott helyet. Újabban nálunk is többen foglalkoztak, nem mindig barátságosan, ezzel a tárgygyal. Nagy László e műve, nemcsak az idevágó irodalom, de közvetlen tapasztalatok szakszerű feldolgozása, aránylag szűk helyen ad felette sokoldalú felvilágosítást a gyermekrajz geneziséről és jelentőségéről. Tömör foglalatban kapunk minden idevágó fontos elemet, nem csak a nyers adatokat, hanem azok lélektani és pedagógiai megvilágítását is. A tárgy irodalmát, a rá vonatkozó elméleteket, végre a tárgykör definiálását kapjuk a tanulmány elején, azután megismerkedünk magával a gyermekrajzzal, csattanó példák során. A gyermeknél az alaktalan rajzot a képzeletszerű rajzolás korszaka követi s csak ezután érvényesül maga a közvetlen természetszemlélet egyszerű naturalizmusával. A könyv másik fele e fejlődéstörténet eredményeit osztja kategoriákba: sorra jönnek a díszítések, a szabályos alakok, az elbeszélő és leíró rajzok, a színezettek s végre megismerkedünk a gyermekrajzzal mint műalkotással. Aki a tárgy iránt érdeklődik, annak alig ajánlhatunk összefoglalóbb, egészségesebb szempontokból írt művet, mint amilyen ez a kis könyv.

GENIUS LOCI. Írta Vernon Lee. Ins Deutsche übertragen von Irene Forbes-Mosse (geb. Gräfin von Flemming). Kiadja Eugen Diederichs, Jena és Lipcse, 1905. 137 l. — Diederichs nagy céltudatossággal megválogatott kiadványai sorában is előkelő helyet foglal el ez a kis mű. Szerzője, akit a magyar közönség eddig csupán a „Huszadik Század“ közleményeiből ismer, nemcsak költői lelkű megértője és elemzője a művészeteknek, hanem finom, színestollú írónő is. Ha elolvassuk azt a fejezetet, amely a Carrara-vidéki márványbányákról szól, nemcsak hímes leírását kapjuk ama vidéknek, hanem közvetlenül megértjük a plasztikai alkotás lélektanát is. A kölni St. Geryon, a San Marco oroszlána, a bayeuxi szőnyeg, Augsburg és Frybourg nemcsak városképeket, műtörténeti jegyzeteket adnak, hanem egyben annak a milieunek a lelkét is, amelyben valamely sajátszerű művészet megszületett. A szerző felette szenzitív természet, amelyet alkotó munkájában a műtörténeti ismeretek alapossága támogat: igaz képeket kapunk tőle, háttereket egy-egy művész-alakhoz, amelyek előtt ennek egyénisége, fejlődése élesebben domborodik ki, mint a legtöbb rendszeres műtörténeti könyvben. A húsz cikk mindegyike elsőrangú a maga nemében.

GEORGE FREDERICK WATTS. Irta O. von Schleinitz. Bielefeld és Lipcse, 1904., Velhagen & Klasing. 120 képpel, 146 l. (Knackfusz „Künstler-Monographien“ 73. kötete). — Watts kétségtelenül a modern angol festészet egyik legjelentékenyebb alakja volt. Plasztikai művei révén a szobrászok közt is számottevő. A prerafaelitákhoz való viszonya, saját stilusának kialakítása is megérdemli a tanulmányt. Az a körülmény, hogy jóformán autodidaktának mondhatjuk, érdekessé teszi alakját. S mégis alig ösmerik jellemző műveit a kontinensen. Jóformán maga számára festett s a Watts-

képek legnagyobb részének tulajdonosa maga Watts maradt. A jelen könyv szerzője egybegyűjtötte a művész java munkáit s reprodukcióban csatolja a szöveghez, úgy hogy legalább némi fogalmat kapunk e mester főbb jellemvonásairól. Schleinitz különben behatóan jellemzi őt és művészi stilusát, élénken adja elő fejlődési menetét. Nem kicsinylendő előnye, hogy mint Wattsék személyes ismerőse, egyenest a legközvetlenebb forrásból meríthetett. Watts készséggel engedte meg a szerzőnek, hogy betekintsen úgy a maga, mint a felesége följegyzéseibe s a szerző bőségesen és e könyv előnyére élt ezzel az engedélylyel.

FESTÉSZET

Zrinyi Péter ismeretlen arcképe. Irta: báró Nyáry Albert. Vasárnapi Ujság, okt. 1.

Spányi Béla festményeinek külön kiállítását ismertették a napilapok okt. 7. számai.

Bilder. Irta Max Rothauser. Pester Lloyd, okt. 12.

Von der Szolnoker Malerkolonie. Irta Max Rothauser. Pester Lloyd, okt. 19.

Spányi Béla. Modern Művészet, I. 1.

Munkácsy Mihály levele. Irta Ernszt Lajos. U. ott.

Fényes (Adolf). U. ott.

Jánossy Béla dr. gyűjteménye. U. ott.

Böhm Pál emlékiratai. U. ott.

Festő a színpadon. Irta dr. Hevesi Sándor. U. ott.

Művészetünk a külföldön. U. ott.

Paul Gauguin. U. ott.

Művészeti krónika (Spányi Béláról és Szenes Fülöpről). Irta Lyka Károly. Uj Idők, okt. 15.

Csók István képeinek külön kiállítását ismertették a napilapok október 24-iki számai.

Csók István. Irta Gerő Ödön. Művészeti Krónika, II. 7.

A művész (Csók István) önmagáról. U. ott.

A műhelyben. Szenes Fülöpnél. Irta Barde, Egyetértés, okt. 29.

Fényes Adolf festményeinek külön kiállítását ismertették a napilapok nov. 5., Pester Lloyd nov. 7., Népszava nov. 8., a hetilapok nov. 12-iki számai.

Artisti contemporanei: F. E. László. Irta Guido Menasci. Emporium (Bergamo), XXII. 131.

A műhelyben. Katona Nándornál. Irta Bárdos Artúr. Egyetértés, nov. 12.

Lotz Károly. Irta Tardos Krenner Viktor. Magyar Rajztanárok Országos Egyesületének Értesítője. VIII. 2.

Látogatás a műteremben. Benczúr Gyulánál. Irta Fülep Lajos. Modern Művészet, I. 2.

SZOBRÁSZAT

Zala Györgynél. Irta Fülep Lajos. Modern Művészet, I. 1.

A Pálffy-szobor. Emlékezés Szárnovszkyra. Művészi Ipar, I. 2.

Vásárhelyi Pál szobra. Vállalkozók Közlönye, okt. 25.

Erkel Sándor síremlékét (Róna József és Márkus Géza műve) ismertették a napilapok okt. 31 számai.

Vadnay Andor síremlékét (Kallós Ede és Márkus Géza műve) ismertették a napilapok okt. 31. számai.

A temető. Esti levél. Pesti Hirlap, nov. 1.

Az obeliszk. Irta Lyka Károly. Uj Idők, okt. 29.

ÉPÍTÉSZET

Új házak (Árkay Aladár művei). Irta Bobula János. Modern Művészet, I. 1.

A vigadó. Esti levél. Pesti Hirlap, okt. 29.

Die Redoute in neuem Gewande. Irta —ri. Pester Lloyd, okt. 29.

Die Eröffnung der nenovirten Redoute. Neues Pester Journal, okt. 29.

Az új tőzsde-épület. Irta Ág. Népszava, nov. 1.

Boglya-alakú sütőkemence Szigetközből. Irta Timkó György. A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának Értesítője. VI. (I.) 3.

A kultuszminiszteri palota pályatervei (Alpár Ignác, Lechner Ödön & Kőrösi Albert, Hültl Dezső, Pecz Samu, Leitersdorfer Béla, Villányi & Hajós tervei). Magyar Pályázatok, III. 7.

A Vigadó. Irta Zuboly. Pesti Napló, nov. 10.

A szt. István-templom. Irta Alfa. Budapesti Hirlap, november 16.

Der St. Stefans-Dom. Irta Palóczy L. Neues Pester Journal, nov. 18.

Az új szent István dom. Irta Balogh Pál. Pesti Napló, nov. 18.

Der Sankt Stefans-Dom. Irta Max Rothauser. Pester Lloyd nov. 18.

A Szent István-templom. Budapesti Hirlap, nov. 18.

Szent István király bazilikája. Pesti Hirlap, nov. 19.

IPARMŰVÉSZET

A gödöllői iparművészeti telep. Irta Sárosi Bella. Művészi Ipar, I. 2.

Magyar kartonnyomások. Irta Gróh István. U. ott.

Orbis Pictus (Bubenka Jónásról). Irta Czakó Elemér dr. U. ott.

Az iparművészeti iskola jubiláris kiállítását ismertették a napilapok okt. 25-iki számai.

Dunántúli kékfestés. Irta Sági János. A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának Értesítője. VI. 3.

A páringi juhászat. Irta Péterfi Márton. U. ott.

Muraközi sajtszárítók. Irta Czimmermann Ferenc. U. ott.

Maximianus Herc. arany medaillonja. Irta Gohl Ödön. Numizmatikai Közlöny, IV. 4.

A magyar pénz szereplése Lengyelországban a XI. században. Irta Gumowski Marián. U. ott.

XVI. századbeli magyar pénzek hamisítványai. Irta Gálocsy Zoltán. U. ott.

II. Rákóczy Ferenc állítólagos miskolci pénzverdéjéről. Irta Leszih Andor. U. ott.

Felsőmagyarországi vallásos tárgyú emlékérmek. Irták: dr. Petrikovich János és Jeszenszky Alajos. U. ott.

A relief-klisé. Grafikai Szemle. XV. 10.

Bendtner József. U. ott.

A heliogravür. Irta Szabó Róbert. U. ott.

A betűvonal kérdése megoldatott. Irta Löwy Salamon. U. ott.

A plakát. Irta Kürthy György. Modern Művészet, I. 2.

Kotász. Irta dr. Bárdos Artúr. U. ott.

Magyar (nyomdászati szakirodalmunk). Magyar Nyomdászok Évkönyve, 1906.

Növény- és állatelemek stilizálásáról. Irta ifj. Aigner Antal. U. ott.

Mesterszedés és cinkmaratás. U. ott.

Egy nyomdász emlékiratai. Irta Morócz Jenő. U. ott.

Az iniciálék alkalmazása. Irta Spitz Adolf. U. ott.

A mesterszedés fejlődése. Irta Stefáni József. U. ott.

Betű és betűöntés. U. ott.

Elődeink szedéstechnikája. Irta Tanay József. U. ott.

A sokszorosító eljárások. Irta Szabó Róbert. U. ott.

Az elméleti (nyomdászati) tudásról. Irta Somos Árpád. U. ott.

Kizáró (nyomdászati) anyagunkról. Irta Schopp János. U. ott.

A festék és papiros. Irta Fuchs Zsigmond. U. ott.

Amatőr fotografálás. Irta Busay Balás. U. ott.

Modern táblázatszedés. Irta Stalla Márton. U. ott.

Magyaros díszítmények. Irta Burgheim Károly. U. ott.

A könyvnyomdászati sík és annak díszitése. Irta Novák József. U. ott.

Modern levélfejekről. Irta Löwy Salamon. U. ott.

Képes formák zárása. Irta Horváth Alajos. U. ott.

Az útikönyv története. Irta Hermann Károly. U. ott.

A régi nyomtatás technikáról. Irta Novitzky N. László.

Magyar exlibrisekről. Irta Prüner Arnold. U. ott.

Modern szines nyomás. Irta Janovszky János. U. ott.

Azok a bizonyos díszitmények. Irta Augenfeld M. Miksa. U. ott.

Könyvdíszünkről (Mitterszky Józsefről). U. ott.

VEGYES

A művészet megmentése. Irta V—s. Pesti Napló, október 19.

A magyar művészek baja. Irta Alfa. Budapesti Hirlap, okt. 21.

Vélemények az akt-iskoláról. Modern Művészet, I. 1.

A liègei művészeti kongresszus. Irta Csányi Károly. Művészi Ipar, I. 2.

Állami műárúház. Művészeti Krónika, II. 7.

A keresztény művészeti ébredés és hazánk. I. Irta Bagyary Simon. Katholikus Szemle XIX. 9.

A művész kenyere. Irta Ambrus Zoltán. Az Ujság, november 8.

Jelentés a képzőművészet népszerűsítése ügyében, a közoktatásügyi miniszter által egybehívott értekezletről. Uránia, VI. 11.

A rajzoktatási reform és Herbert Spencer. Irta Boros Rudolf. Magyar Rajztanárok Országos Egyesületének Értesítője. VIII. 2.

Művészi irányú önképzés a középiskolában. Irta S. U. ott.

Amatőr-fotografia. Irta J. de la Sizeraune. Modern Művészet. I. 2.

Art pour l'art. Irta K. Pester Lloyd, nov. 22.

A művészet népszerűsítése és műtárgyak értékesítése ügyében dr. Lukács György cs. és kir. kam., val. belső titkos tanácsos és m. kir. vallás- és közoktatásügyi miniszter elnöklete alatt 1905. évi október hó 17-én tartott értekezlet jegyzőkönyve. Budapest, 1905. Hornyánszky Viktor könyvnyomdája. 59. l.

Írók és festők. Irta Saul. Magyar Szó, nov, 25.

A Képzőművészeti Társulat 1905/1906. téli műtárlatát ismertették: Alkotmány nov. 18., 25. Budapesti Hirlap nov. 14. Budapesti Napló nov. 14. Egyetértés nov. 14. Független Magyarország nov. 14. Hazánk nov. 14., 22. A Hét nov. 19. Magyar Nemzet nov. 14., 23. Magyarország nov. 14., 21. Magyar Szó nov. 14, 23. Modern Művészet I. 2. A Nap nov. 14. Népszava nov. 16., 28. Neues Pester Journal nov. 14. Ország-Világ nov. 19. Pester Lloyd nov. 14. Pesti Hirlap nov. 14. Pesti Napló nov. 14. A Polgár nov. 14. Uj Idők nov. 19., 26. Az Ujság nov. 14, 22.

LEJÁRÓ PÁLYÁZATOK

1905 december 20-ikán lejár a szentesi róm. kath. egyháztanács által kiírt pályázat. A szentesi róm. kath. barokkstílű templom kívül s belül való stílszerűen renoválása, nevezetesen az ablakok s a karzat falkeritésének átalakítása, új oltárok és szószék készítésére vonatkozó tervek kívántatnak. A kivitelre legalkalmasabb terv 300 korona díjjal jutalmaztatik és az egyház tulajdonává válik. A pályaművek a szentesi r. k. egyháztanácshoz küldendők be.

1905 december 20-ikán lejár a nyergesujfalusi községház tervpályázata. Az építkezési összeg 20,000 kor.-t meg nem haladhat. A legjobb terv készítője 200 korona jutalomban részesül. A tervek Nyergesujfalu község jegyzői hivatalához nyujtandók be, hol bővebb felvilágosítás is kapható.

1906 január 3-án lejár a Seidner Miklós kapriorai márványbánya - tulajdonos által a) fafűtésű kandalló, b) szobába való szoborposztamens terveire hirdetett nyilvános pályázat. A tervezet olcsó, tömeges gyártásra és eladásra alkalmas legyen, azaz a tervezőknek törekedniök kell egyszerű kiviteli technikára és oly formák használatára, amelyek kerülvén az excentrikusat, bármely modern belsőben elhelyezhetők. A tervek feltétlenül modern, esetleg magyaros formákban mozogjanak. A tárgyak a kapriorai márványfajok felhasználásával fognak gyárilag előállíttatni; a márványfajok mintái a M. É. Sz. titkári hivatalában a hivatalos órák alatt (este 6—7 óráig köznapokon) megtekinthetők. Ugyanitt vehetők át a tervezési programm és a fafűtésű kandallóhoz tartozó téglaváz rajza is. A tervek a M É. Sz. titkári hivatalában adandók be, lepecsételt borítékban jeligével és jeligés levéllel ellátva. A beérkezett terveket a Magyar Építőművészek Szövetségének egyetemes ülése által kiküldött három tagú bizottság bírálja. A kitűzött pályadíjak egészben vagy megosztva mindenesetre ki fognak osztatni. Pályázók az alább megállapított külön összegért a terveknek sokszorosítási és a tárgyak korlátlan gyártási jogát átengedik a pályázatot hirdetőnek, valamint a kivitelhez szükséges részlet és munkatervek

is elkészítendők. A pályázaton minden magyar honos művész részt vehet. Pályadíjak: a) I. díj 50 korona, II. díj 40 korona. Ezenkívül joga van a pályázatot hirdetőnek a jobb tervek közül 30 koronáért bármelyiket megvásárolni. A kiviteli rajzokért és a reprodukáló jogért az erre a munkára felhivottaknak 100 korona tiszteletdíjra van igényük. b) I. díj 40 korona, II. díj 30 korona. Ezenkívül jogában áll a pályázatot hirdetőnek a jobb tervek bármelyikét 20 koronáért megvásárolni. A kiviteli rajzokért és a reprodukáló jogért az erre a munkára felhivottaknak 50 korona tiszteletdíjra van igényük.

1906 január 8-ikán lejár a Magyar Mérnök- és Építész-Egylet építészeti nagypályázata. Bővebbet l. „Művészet", 1905. évf. 3. sz. 216. old.

1906 január 10-ikén lejár a „Művészet" szerkesztősége által művészi sírkő-tervre hirdetett pályázat. — A „Művészet" szerkesztősége ezt a pályázatot oly célból hirdeti, hogy a közönség megismerkedjék egyszerű s művészi sírkő-formákkal, amelyek kivitele nem kerül többe a raktáron kapható művészietlen köveknél. A tervezők hazai anyagot tartsanak szem előtt s a munka az egyszerű kőfaragó-műhelyben el legyen készíthető. Tisztán plasztikai vagy szobrászi beavatkozást kivánó tervek ki vannak zárva. Kivétetnek ez alól a kisebb méretű domborművek, de ezek előállítási ára a költségvetésbe sommázandó. 1. Pályázhat minden magyar honosságú művész. 2. A pályaművek fehér papiroson, csupán fekete tussal, krétával vagy szénnel körülbelül 1:20 arányban készített vonalas rajzok legyenek s a sírkövet távlati képben mutassák. 3. A rajz hátlapján megjegyzendő, hogy a szerző minő anyagot használna kivitel esetén. 4. Kivitel esetén a kész mű legfeljebb 1000 koronába kerülhet. Kettős síremlék esetén 2000 korona a maximális költség. 5. A tervnek eredetinek kell lennie. A műtörténeti stílusok kerülendők. 6. Beküldési határidő január 10-ike. 7. A pályázat titkos. A jeligével ellátott rajzok s a szerző nevét rejtő, lezárt és azonos jeligével ellátott borítékok a „Művészet" szerkesztőségébe (Budapest, VI., Andrássy-út 10) küldendők. 8. A beérkezett pályaművek felett öt tagból álló pályabiróság dönt. 9. Pályadíjak: I. díj 200 korona, II. díj 100 korona, III. díj 50 korona. 10. A pályanyertes műveket külön díjazás nélkül reprodukálja a „Művészet". A nem díjazottak közül bármelyiket reprodulkálhatja a nevezett lap 25 kor. honorárium ellenében. Az eredeti rajzokat a szerzők visszakapják, szerzői joguk egyebekben érintetlen marad.

1906 január 20-án lejár a nagykőrösi ev. ref. templom-torony magasításának és sisakjának stílszerű kiépítésére hirdetett pályázat. Pályadíj 400 korona. A pályázati feltételeket, a tervezési programmot, valamint a szükséges alaprajzot és a torony fényképét dr. Kökény Dezső ev. ref. főgondnok a pályázni kivánóknak megküldi vagy átadja. Kivántatik egy előlnézet az egész toronytestről 1 : 200 léptékben, egy metszetrajz a tervezett magasításról és sisakról 1 : 100 léptékben, egy metszetrajz a magasított részről és sisakról annyi alaprajz, ahány annak teljes megértéséhez szükséges. Kivántatik rövid tervmagyarázat köbméterenként megközelítő költségszámítással. Az építési költség 16—20 ezer koronánál többet nem tehet. A pályázat titkos. Az egyház külön díjért bármely pályatervet megvehet.

1906 január 20-ikán lejár a Munkácsy Mihály szobrára hirdetett pályázat. Bővebbet l. „Művészet" 1905. évf. 3. sz. 216. l.

1906 február 1-én, délben lejár Palics-fürdő kiépítésének tervpályázata. — Kivántatik a) az egész telep elrendezését feltüntető általános helyzetrajz 1 : 1000 léptékben, b) a részletekben megkivánt épületek vázlatrajza 1:200 léptékben. Távlati rajzok nem mellékelhetők, c) a beépített térfogat szerint számított hozzávetőleges költségvetés. Pályadíjak: I. díj 2400 korona, II. díj 1500 korona, III. díj 1000 korona. A nem díjazott tervek közül 800 koronáért bármelyik megvehető. A pályatervek jeligés levéllel ellátva Szabadka szab. kir. város tanácsa iktató hivatalában nyujtandók be. A pályázatra vonatkozó feltételeket, valamint a fürdő belső kerületének térképét, melybe az épületek elhelyezése berajzolandó, Szabadka város mérnöki hivatala 4 kor. lefizetése ellenében rendelkezésre bocsájtja.

1906 február 3-án lejár a Sárosfürdő tervpályázata. Bővebb felvilágosítást a székesfővárosi tanács ad.

1906 március 15-ikén lejár a hágai békepalota tervpályázata. Bővebbet l. „Művészet" 1905. évf. 5. szám, 352. oldal.

1906 október 31-ikén lejár a Kisfaludy-Társaság Lukács Krisztina jutalomdíjára hirdetett pályázat. Bővebbet l. „Művészet", 1905. évf. 2. sz. 144. l.

KIÁLLÍTÁSOK NAPTÁRA

1905 december 27-én záródik a Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens őszi kiállítása

1905 decemberben záródik Bécsben a Hagenbund őszi kiállítása.

1906 január 15-én záródik az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1905/6. évi téli kiállítása.

1906 január 15-én nyilik meg a Nemzeti Szalonban Magyar Mannheimer Gusztáv műveinek külön kiállítása.

1906 február 10-én záródik a Nemzeti Szalonban Magyar-Mannheimer Gusztáv műveinek külön kiállítása.

1906 február 15-én nyilik meg a Nemzeti Szalonban Grünwald Béla műveinek külön kiállítása.

1906 március 15-én záródik a Nemzeti Szalonban Grünwald Béla műveinek külön kiállítása.

1906 március 20-án nyilik meg a Nemzeti Szalon grafikai kiállítása.

1906 április 20-án záródik a Nemzeti Szalon grafikai kiállítása.

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

KÉPEK LAJSTROMA

MŰMELLÉKLETEK

RAJZOK

ÉPÍTÉSZETI MŰVEK

IPARMŰVÉSZETI MŰVEK

MŰVÉSZEK NÉVMUTATÓJA

A dűlt szám képet, az álló szám szöveget, *m* műmellékletet jelent.

VIII. évf. Budapest, 1905. junius 15. 2. sz.

Műcsarnok

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat hivatalos értesítője

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat hazafias bánattal és legmélyebb fájdalommal tudatja, hogy örök emlékezetü pártfogó tagja és három lusztrumon át volt érdemes és szeretve tisztelt elnöke

GRÓF ANDRÁSSY TIVADAR

VAL. B. T. TANÁCSOS

1905 május hó 13-ikán meghalt.

Az elhunyt társadalmunknak kristálytiszta jellemü, tündöklő alakja, közéletünk ideális lelkü és fáradhatatlan bajnoka, minden szépnek, jónak és igaznak rajongó hive és a magyar kulturának és különösen a művészetnek őszinte barátja, bőkezü istápolója volt, és így halála nemcsak a magyar társadalomnak, a közéletnek, hanem a nemzeti kulturának, a magyar művészetnek és Társulatunknak is fájdalmas, pótolhatatlan vesztesége.

Nemes alakja, mint a művészlelkü magyar maecenás szeplőtlen mintaképe, mindenkor élni fog hálás emlékezetünkben!

Budapesten, 1905 május hó 14.

Rendkivüli választmányi ülés 1905 május 14-dikén.

Jelen voltak: *Forster* Gyula báró elnöklése mellett *Basch* Gyula, *Benkő* Kálmán, *Harkányi* Frigyes báró, *Kann* Gyula, *Kohner* Adolf dr., *Lederer* Sándor, *Ligeti* Miklós, *K. Lippich* Elek, *Poll* Hugó, *Szmrecsányi* Miklós dr. választmányi tagok. A jegyzőkönyvet *Ambrozovics* Dezső titkár vezette.

Forster Gyula báró elfoglalván az elnöki széket, a jegyzőkönyv hitelesítésére *Harkányi* Frigyes báró és *Poll* Hugó választmányi tagokat kérte föl.

Ezután az elnök emelkedett föl szólásra és mély részvéttől áthatott beszédben emlékezett meg a Társulat elnökének, Andrássy Tivadar grófnak a haláláról.

Mélyen megrendülve s a legőszintébb szomorúsággal eltelve jöttünk össze — úgymond — erre a szomoru ülésre. Elvesztettük elnökünket, Andrássy Tivadar grófot, akit az egész ország tisztelettel és nagyrabecsüléssel vett körül, mint az egyenesség és a tiszta jellem legkiválóbb példányképét, aki nem születése, nem nagy neve, de buzgó és lelkes tevékenysége által vívta ki magának azt az őszinte nagyrabecsülést, amelylyel őt az egész ország környezte. Az ő kedves alakja, szeretetreméltó egyénisége hosszú időn át élni fog Társulatunk kegyeletes emlékezetében, amelynek három lusztrumon át érdemes, buzgó és lelkes elnöke volt. Az ő halála nagy, pótolhatatlan vesztesége nemcsak a magyar társadalomnak, hanem a magyar művészetnek és Társulatunknak is, amely az ő önzetlen működésének rendkivül sokat köszönhet. Mély fájdalommal, hálás kegyelettel állunk elhunyt jelesünk ravatala előtt és megrendülve osztozunk az ország és a magyar kultura mélységes gyászában.

Az elnök javaslatára a választmány ezután egyhangulag kimondotta, hogy:

1. a Társulat kegyeletét, részvétét és fájdalmát, valamint elhunyt elnökének kiváló érdemeit és emlékezetét az ülés jegyzőkönyvében is megörökíti;

2. az elhunyt családjához részvétiratot intéz;

3. a halálesetről külön gyászjelentést ad ki;

4. az elhunyt ravatalára koszorút helyez;

5. a holttest beszentelésénél testületileg megjelenik;

6. a terebesi temetésen Forster Gyula báró alelnök, Harkányi Frigyes báró, Karlovszky Bertalan és Zala György választmányi tagok által képviselteti magát; és

7. az elhunyt elnök arcképét a Társulat számára megfesteti.



Emlékbeszéd Lotz Károly fölött.

Elmondta Kriesch Aladár, a Társulat 1905 április 2-ikán tartott évi rendes közgyülésen.

Lotz Károlyról emlékezünk. Nem siratjuk el őt; érte való fájdalmunknak, amely a szeretet barázdáján fakadt, oltárt készítünk szívünk legmélyén, hogy leborulhassunk eléje a kétkedés, a csüggedés óráiban, vígaszt, erőt, bizodalmat, hitet meríteni. Gyászunkban a palástot arcunk elé vonjuk; keressük az egyedüllétet, lelkünknek kinos, de tisztító vergődésében. Fájdalmunk ennen szívünk féltett, drága kincse, sejtelmes, törékeny virága: nem a közé.

Dicséretébe, dicsőítésébe sem kezdünk. Ez léhaság volna. Hisz ő maga is sohasem a dicsőséget, hanem mindig csak a munkát s az alkotás isteni gyönyörét szomjúhozta!

Ravatalára leraktuk a babérágat. Mit adhattunk volna mást egyebet neki, aki életében a meghasonlás őrlő férgét még nem ismerő kornak az isteneivel társalgott? Aki ott ült bizton, a világintéző Zeus oldala mellett, hogy örömittasan lássa fölhágni az égboltozatára Heliosnak tajtékzó, sárgasörényü ménjeit, s akit a karcsu lábszáru múzsák nagy szeliden kézenfogva odavezettek s fölsegítettek Apollónak tündöklő bigájába. A nap s a művészet istene, fölragadva lantját, eddig ismeretlen, szilaj ritmusokat tépett a zengő húrokból s hajrá! rohant a szekér előre diadalmasan, végigszántva a biborszínü felhőket s ő csak állt benne, nyugodtan és méltóságteljesen, az isten palástja árnyában, sem el nem szédülve, el nem kábulva, sem el nem vakulva. És amidőn hosszú, hosszú hónapok gyötrelmes szenvedései őt végre pogány istenétől elszólították a mi keresztény Istenünk oldala mellé, akkor is, legkeservesebb kínjai közepette is, nem a csontujju kaszás, a hideg halál állott ágya fejénél, hanem a rózsásarcu, selyemfürtü ifju, a fokára fordított fáklyával, aki még haldoklásában is szeliden mosolyogni késztette őt.

Talán igazában nem is járt ő sohasem itt miközöttünk . . .

De vonjuk be szárnyait képzeletünknek, amelytől botor elménk egyelőre még meg szokta vonni a jogot és képességet, hogy az igaznak, a valónak birodalmát bejárhassa, bocsátkozzunk le és szálljunk magunkba s kérdjük meg önmagunkat egyszerűen és őszintén: mit jelent, mit szimbolizál Lotz Károly élete? mit hagyott ránk ő, a mester, örökül, gyenge tanítványaira?

Reánk hagyta *a művészetben való igaz hitét!* Megmutatta, hogy nincsenek meddő, mostoha külső körülmények, melyek útját szeghetnék a fejlődő igaz tehetségnek, hogy nincsen értelmetlen, műveletlen közönség, amely közömbösségének ködével megfojthatná a tehetség feslő virágait, s hogy az e tehetség nyomán fakadó erő épp oly mérhetetlen, mélységes és megdönthetlen, mint az égi testeket pályájukon vezérlő nagy kozmikus törvény.

Naivságában oly isteni, s erejében oly gyermekes volt ő, hogy a tehetség mindeme küzdelmeiről látszólag tudomást sem vett. Az ő lábát nem vérezte az útján burjánzó tövis, az ő füléhez nem jutottak el sem az ócsárlás, sem a dícséret hangjai. Az a lelkében lefolyó pajzsdöngető, ádáz tusa, gyönyörteli vergődéseivel és oly fájó örömeivel, amelyet nap-nap után a saját művészetével vívott, az ő fülében túlharsogott, körülötte elhallgattatott minden egyebet.

Ami más embernek drága, mindennél többet érő, amibe görcsösen markol a halandó, lepergett csendesen és megsiratatlanul, akár a futó föveny az ő ujjai közül.

Az életviszonyok kedvezősége, a boldogság törékeny cserépedényét korongoló szerencse, a mások fölé emelkedés, s a hírnévnek zsibbasztó nimbusza, a szerelem biborveres és siket szenvedélye s a vágyak teljességétől megittasodó gyönyör, nem lényegét, csak tartozékát képezték az ő életének, s csak annyiban voltak értékesek életében, amennyiben művészetét fejlődésében elősegítették.

Mindannyia csak szolga, egyik sem úr e messze, magas régiókban szálló lélek fölött. Görnyedő atlaszként nagy, csillogó, kerek tük-

röt hordoztak vállukon, s ez reflektálta vissza e világba az ő művészetét.

Mindent, mindent, ami más embernek drága s mindennél többet érő, oda adott, széjjelszórt és széjjel fecsérelt ő s csak egyet kért érte cserébe: a művészetet.

Odaadta pénzét, odaszórta elkészült munkáit; zsarolhatták, gyakorta fosztogathatták, — mit bánta ő! Csakhogy meg ne zavarja senki az ő művészi ihletének meghitt, halhatatlan perceit, csakhogy gátat ne vethessen senki alkotása gyönyörének. Ebben a zavartalan, minden áldozatok árán megvásárolt békében és szabadságban gyarapodott, gazdagodott aztán az ő lelke s termelte azt az elmúlhatatlan kincset: az ő művészetét.

Így térült meg aztán, ebben a művészetben, az ő számára busásan mindaz, amit másoknak a legnagyobb örömmel s majdnem öntudatlanul odadobott; így mutatta meg egyben a többieknek is tanulságos oktatásul az ő tisztább, csömör nélkül való örömeit, amelyeket éppen akkor szakasztott, midőn látszólag mindenét széjjelszórta a körötte tolongók közé!

Bámulják műveinek sokaságát. Pedig ez a temérdek sok munka mind szilánkja és töredéke csupán az ő örökké háborgó és a teremtésben fáradhatatlan géniuszának. Aki egyszer láthatta munkaközben őt, verejtékező arccal és lángoló szemekkel, amint minden egyes ecsetvonása nyomán, vagy rajzoló szenének kúszált, fekete barázdáiból újabb és újabb világoknak misztikus rudimentumai emelkedtek ki a kaoszból, az bizonyos félelemteljes áhitattal és borzongva volt kénytelen tekinteni a homlokra, amely mögött megsejthette és fölismerhette magukat ama rejtelmes világokat, teljes valóságukban, lesujtó gazdagságukban.

Munkálkodása titáni volt; minden egyes képe a képeknek egész sorozatát foglalta magában. Cikázó fantáziájának szinte terhére látszott lenni az anyag. A kegyetlen küzdelemben ez gyakorta fellázadott: de mindannyiszor végül mégis leigáztatott.

Ő nem ismert teremtés közben megalkuvást, tétova halogatást, nem ismerte a munkának valamely sikerült részlet kedvéért való foltozgatását. Lelkében ott csüggött előtte mindig a megalkotandó mű a maga organikus egészében s e belülről világító látomány felé törtetett ő aztán előre, föltartóztathatlanul, a nehézségek rengetegein át, hol el-elbotolva, hol újra feltápászkodva, nem tekintve a lábait vérző töviseket, sem az útját álló göröngyöt, nem hallgatva, nem ügyelve a lét zajából semmire, csakhogy elérhesse, megközelíthesse azt a messze-messze s mégis oly tisztán ragyogó képet, amelyet saját lelke, a nagy mindenségnek e fényes tükre, mutatott föl néki!

Hogy lelke állandóan egy külön, magasabb és tisztább szférában tartózkodott, ez tette életét oly harmonikussá, pályafutását oly föltartóztathatatlanná, egyben pedig megóvta őt teljesen, úgyszólván akaratán kivül, az emberi gyöngeségektől, kicsinyességektől. Az ilyesmi előtte talán egyszerűen érthetetlen volt.

Sohasem hallottunk tőle gáncsoló vagy zokszót valamely művésztársa ellen. Nem illemtudásból, vagy önuralomból, vagy számításból volt ő ilyen, hanem, mert nagy lelke minden embertársában fölfedezte a jót s csakis ezt akarta benne látni.

A megbántás vagy rosszakarat legszándékosabb jelei sem hatolhattak föl hozzá. Keserűség nem fért az ő lelkéhez, panasz nem jött ajkaira soha.

Az ő lelke szállt, szállt mindeme dolgok fölött magasan s nem keresett s nem óhajtott egyebet, hanem csak a művészettel való folytonos, újabb és újabb találkozást, az újabb és újabb boldogságoknak ez örökös forrását.

Ilyenformán tanulság és példa nekünk az ő élete.

Nem abban, hogy talán hasonlót, olyanformát próbáljunk alkotni, mint ő. Nem. Ez az ő kizárólagos, tulajdon művészete volt.

Ennek az ő általa teremtett művészi világnak minden egyes organizmusába ő lehelte belé az ő tulajdon lelkét, az ő művészete világának a jelenségei az ő saját teremtményei, ezek ő általa élnek és csakis ő általa élhetnek a mi számunkra.

De példa és tanulság ő nekünk abban, hogy miképen közeledjünk a művészet felé, miként irányítsuk a mi lelkünket is a magasba, ama tisztább és fényesebb régiók felé, amelyekben teljesebb a harmónia s állandóak és salak nélkül valók a gyönyörök.

Az ő élete megtanít bennünket arra, hogy ne csak műtermünkben, s ne csak a nap bizonyos óráiban legyünk művészek, de éltünk minden percében és szívünk minden dobbanásával. És hogy igaz, őszinte, becsületes művészek csak akkor lehetünk, ha lelkünk mélyében szilárdan gyökerezik az a szent hit: hogy a művészet az emberiség megtisztulása felé vezet!

Erre adtál nekünk példát mesterünk, Lotz Károly, bizonyságot tévén mellette egész életeddel, lángoló, tiszta, nagy szíved minden dobbanásával!

Legyen áldott érette a te emléked!



Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1905. évi rendes közgyűlése április hó 2-án.

Jelen volt *Forster* Gyula báró alelnök elnöklése mellett 232 társulati tag.

A jegyzőkönyvet *Ambrozovics* Dezső dr. társulati titkár vezette.

Az elnök az ülést megnyitván, rövid pár szóval üdvözölte a nagy számmal összegyűlt társulati tagokat s annak a kivánságának adott kifejezést, vajha a közgyűlés a művészet ügyére nézve eredményes lenne.

Ezután meleg részvéttel és őszinte gyászszal emlékezett meg a Társulat hosszu éveken át volt alelnökének, *Lotz* Károlynak a mult év őszén bekövetkezett haláláról és tömör, szép szavakkal méltatta azt a pótolhatatlan veszteséget, amely az utólérhetetlen mester halálával nemcsak a társulatot, de a művészetet és az egész magyar kulturát érte. Majd az elismerés őszinte hangján emlékezett meg *Berzeviczy* Albert dr., vallás- és közoktatásügyi miniszterről, aki lehetővé tette, hogy a nagy mester művészi hagyatéka az állam tulajdonában örök időkre együtt maradjon a művészi élvezet kiapadhatatlan forrásául.

Végül megemlékezett arról, hogy *Andrássy* Tivadar gróf, a Társulat érdemes elnöke hónapokig tartott súlyos betegségen ment keresztül és azt indítványozza, hogy fölgyógyulása alkalmából őt a közgyűlés táviratban üdvözölje.

Ezután bemutatta a *Budapesti Közlöny*-nek azt a számát, amelyben a közgyűlés napirendje 14 nappal előbb közzétételett, a közgyűlési meghivó, a választmány évi jelentését és a számadásokat, amelyek a közgyűlést megelőzőleg minden társulati tagnak megküldettek és ezzel igazolván, hogy a közgyűlés az alapszabályoknak megfelelően hivatott össze, a jegyzőkönyv hitelesítésére *Nagy* Gábor és *Strobl* Alajos társulati tagokat kérte föl és határozatképpen kimondotta, hogy a közgyűlés Andrássy Tivadar gróf elnököt fölgyógyulása alkalmából táviratban üdvözli.

Végül fölkérte *Kriesch* Aladár társulati tagot, hogy Lotz Károly fölött tartandó emlékbeszédét adja elő.

A közgyűlés a magasan szárnyaló és költői szépségekben gazdag emlékbeszédet nagy tetszéssel hallgatta végig és kimondotta, hogy a beszéd egész terjedelmében a társulat közlönyének, a Műcsarnok-nak a legközelebbi számában (a mostaniban) közzéteendő.

A napirend második pontja kapcsán a közgyűlés mindenekelőtt kimondotta, hogy a választmány jelentését, amely minden egyes tagnak már előre megküldetett, fölolvasottnak kivánja tekinteni.

Erre a választmányi jelentés körül hosszabb eszmecsere indult meg, amelynek során *Árkay* Kálmán dr., *Both* Menyhért, *Benkő* Kálmán, *Sterk* Izidor, *Kann* Gyula, *Nagy* Gábor, *Zala* György, *K. Lippich* Elek szólaltak föl. Végül a közgyűlés a választmány évi jelentését jóváhagyólag tudomásul vette.

Előterjesztetvén az 1904. évről szóló zárószámadás és mérleg és fölolvastatván a számvizsgáló-bizottság jelentése, azt a közgyűlés egyhangulag tudomásul vette és az igazgatóságnak, illetve a választmánynak a fölmentvényt megadta.

Úgyszintén elfogadta a közgyűlés az 1905. évre szóló költségelőirányzatot is.

Ezután rátért a közgyűlés a *Both* Menyhért és *Tóth* István társulati művésztagok egy különálló műbíráló-bizottság létesítését célzó indítványának a tárgyalására. Hosszabb eszmecsere után, amelyben *Both* Menyhért, *Benkő* Kálmán, *Fényes* Adolf, *Zala* György, *Bacsa* András, *Kézdi Kovács* László, *Kemény* Miklós, *K. Lippich* Elek, *Nagy* Gábor és *Róna* József vettek részt, a közgyűlés kimondotta, hogy a szőnyegen lévő indítványt, *Fényes* Adolf módosításával, — amely a műbíráló-bizottság megválasztását nem egy, hanem két esztendőre kivánja, — elvileg elfogadja és utasította a választmányt, hogy az alapszabályoknak tárgyalás alatt álló megváltoztatása alkalmával a független jury-szervezetet illeszsze be az alapszabályokba és javaslatait még a nyár előtt összehivandó rendkivüli közgyűlésen mutassa be.

A folyó évi zárszámadások megvizsgálására a közgyűlés az elnök előterjesztésére egyhangulag: *Glatz* Henrik, *Gyulányi* Béla és *Németh* Titusz rendes- és *Simon* Ignác és *Csuka* Alajos póttagokat küldötte ki.

Végül a közgyűlés a választásokra beadandó szavazatok megolvasására két bizottságot küldött ki, amelyek közül az egyiknek: *Bruck* Miksa, *Bálint* Zoltán, *Margitay* Tihamér, *Telcs* Ede és *Tóth* István, a másiknak pedig *Árkay*

Kálmán dr., *Kemény* Miklós dr., *Nagy* Gábor, *Ernszt* Lajos és *Ujváry* Ignác lettek a tagjai és egyben kimondotta azt is, hogy miután a szavazatok összeolvasása előreláthatólag hosszabb időt vesz igénybe, az eredmény kihirdetését bevárni nem kivánja és elrendeli, hogy a választások eredménye a választmány legközelebbi ülésén hirdettessék ki. *Feszty* Árpád levele, amelyben tudatja, hogy az alelnöki állásra történt jelölését nem fogadja el, fölolvastatván, tudomásul szolgált és több tárgy nem lévén, az elnök a gyűlést föloszlatta.



Választmányi ülés 1905 április hó 5-én.

Jelen voltak: *Fortser* Gyula báró elnöklése mellett *Basch* Gyula, *Bárczy* István, *Benkő* Kálmán, *Boruth* Andor, *Dessewffy* Arisztid, *Harkányi* Frigyes báró, *Hauszmann* Alajos, *Kallós* Ede, *Kézdi Kovács* László, *Knopp* Imre, *Kohner* Adolf dr., *Kann* Gyula, *Lechner* Ödön, *Lipthay* Kornél, *Márk* Lajos, *Nádler* Róbert, *Poll* Hugó, *Révai* Ödön, *Révész* Imre, *Schulek* Frigyes, *Stetka* Gyula, *Szitányi* Géza, *Tölgyessy* Artur, *Végh* Artur, *Zala* György és *Zemplényi* Tivadar választmányi tagok. A jegyzőkönyvet *Ambrozovics* Dezső dr. társulati titkár vezette.

Az elnök mindenekelőtt melegen üdvözölte *Hauszmann* Alajost, a Társulat ujonnan megválasztott alelnökét, aki őszinte köszönetet mondott a kitüntető bizalomért, amelyet minden módon iparkodni fog kiérdemelni.

Ezután az elnök előterjesztette, hogy az április 2-ikán tartott közgyülés táviratban üdvözölte *Andrássy* Tivadar grófot, a Társulat elnökét hosszu és sulyos betegségéből való fölgyógyulása alkalmából és bemutatta az elnök köszönő táviratát; jelentette továbbá, hogy a választmány egyik ujonnan megválasztott tagja, *Apponyi* Lajos gróf itt volt ugyan, de közbejött akadályok miatt távozni lévén kénytelen, az ülésen legnagyobb sajnálatára jelen nem lehet. Bemutatta továbbá *Benke* Gyula választmányi tag levelét, amelyben az ülésről való távolmaradását kimenti. Végül a titkár által fölolvastatta *Telcs* Ede választmányi tag levelét, amelyben bejelenti, hogy a választmányi tagságról lemond.

A választmány az elnök előterjesztéseit tudomásul vette, Telcs Ede lemondásának a tudomásulvételét azonban Zala György kérésére függőben tartotta a választmány legközelebbi üléséig.

Ezután az elnök az ülést megnyitotta és a jegyzőkönyv hitelesítésére *Harkányi* Frigyes báró és *Révész* Imre választmányi tagokat kérte föl.

A titkár fölolvasta, az 1905 április 2-ikán tartott közgyűlés választási eljárásának az eredményéről fölvett két jegyzőkönyvet, amelyekből kitünt, hogy a közgyűlés a Társulat alelnökévé *Hauszmann* Alajost, választmányi tagokká pedig: *Révész* Imre, *Kézdi Kovács* László, *Boruth* Andor, *Márk* Lajos, *Tölgyessy* Artur, *Ligeti* Miklós, *Kallós* Ede és *Schulek* Frigyes művészeket, *Apponyi* Lajos gróf, *Benke* Gyula, *Berzeviczy* Albert dr., *Dessewffy* Arisztid, *Fraknói* Vilmos, *Hegedüs* Sándor, *Végh* Artur és *Wágner* Géza dr., nem-művészeket választotta meg három esztendőre.

A választmány a bizottságok megválasztására fölszólíttatván, azokat titkos szavazás útján a következőleg választotta meg:

Gazdasági bizottság: *Benkő* Kálmán, *Benke* Gyula, *Hegedüs* Sándor, *Kohner* Adolf dr., *Lipthay* Kornél, *Lukács* Antal és *Szüry* Dénes.

Jogügyi bizottság: *Bárczy* István, *Forster* Gyula báró, *Lipthay* Kornél, *Végh* Artur és *Wágner* Géza dr.

Művásárló bizottság: *Andrásssy* Gyula gróf, *Andrássy* Tivadar gróf, *Basch* Gyula *Forster* Gyula báró, *Kammerer* Ernő, *Léderer* Sándor, *Márk* Lajos, *Nádler* Róbert, *Stetka* Gyula, *Szmrecsányi* Miklós dr., *Zala* György és *Zemplényi* Tivadar.

Az egyes szakbizottságok és bizottságok a megalakulásra fölszólíttatván, előadóikat és helyettes előadóikat a következőleg választották meg:

Festészeti szakbizottság: Előadó: *Karlovszky* Bertalan, helyettes előadó: *Poll* Hugó.

Szobrászati szakbizottság: Előadó: *Zala* György, helyettes előadó: *Kallós* Ede.

Építészeti szakbizottság: Előadó: *Lechner* Ödön, helyettes előadó: *Kann* Gyula.

Művásárló bizottság: Előadó: *Basch* Gyula, helyettes előadó: *Nádler* Róbert.

Gazdasági bizottság: Előadó: *Benkő* Kálmán, helyettes előadó: *Szüry* Dénes.

Jogügyi bizottság: Előadó: *Wágner* Géza dr., helyettes előadó: *Bárczy* István.

A választmány a társulati igazgató és helyettes igazgató megválasztására fölszólíttatván, a szavazás eredménye az lett, hogy a beadott 22 szavazat szerint a választmány *Benkő* Kálmánt 22 szavazattal a Társulat igazgatójává, és *Karlovszky* Bertalant 14 szavazattal a Társulat helyettes igazgatójává újból megválasztotta.

Miután Benkő Kálmán igazgató meleg szavakkal mondott köszönetet a választmány bizalmáért, a választmány a Társulat ellenőrévé közfelkiáltással ismét *Benke* Gyulát választotta meg.

Ezután a választmány a Kossuth-szobor és a Szabadság-szobor pályabíróságába az időközben lemondott *Dudits* Andor helyett *Schulek* Frigyes műépítész választmányi tagot küldte ki.

Több tárgy nem lévén, az elnök az ülést föloszlatta.



Pályázati hirdetés.

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat a néhai özvegy Nemes Nándorné grófné, született Ransonnet Eliza bárónő által nagylelküen tett 20.000 koronás alapítványnak 1905. és 1906. évre esedékes kamataiból ezennel pályázatot hirdet az évi 900 koronás, „özvegy Nemes Nándorné grófné, Ransonnet Eliza bárónő művészi ösztöndíjá"-ra a következő föltételek mellett:

1. A pályázatban résztvehet minden huszonnégy évnél nem fiatalabb, harminc évnél nem idősebb oly magyar honosságu festő vagy szobrász, aki kész műnek és tanulmányoknak bemutatásával igazolja, hogy művészi hivatottsággal bír, magát a művészi pályára szentelte és saját vagyoni forrásából továbbképzését nehezen vagy éppen nem tudná elérni.

2. Az ösztöndíj, amely előzetes félévi részletekben adandó ki, két évre szól, amely idő legfölebb egy évvel hosszabbítható meg.

3. Aki az ösztöndíjra pályázni kiván, köteles 1905. évi szeptember hó 20-ikáig az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat igazgatóságának bemutatni:

a) valamely kész művet és tanulmányokat

b) magyar honosságát és életkorát igazoló bizonyítványokat;

c) vagyoni viszonyaira vonatkozó adatokat.

4. Az ösztöndíj harmadik, valamint — ha az élvezeti idő meghosszabbítása kéretik — az ötödik félévi részlete csak olyannak utalványozható ki, aki újabb kész műnek és tanulmányoknak bemutatásával igazolja, hogy az ösztöndíj élvezetének ideje alatt művészetében teljesen kielégítő haladást tett.

5. Az ösztöndíj adományozására az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat igazgatóságának művésztagjai abban az esetben vannak jogosítva, ha legalább hárman ugyanazt találják legméltóbbnak, ellenkező esetben a Társulat összigazgatósága általános szótöbbséggel dönt az adományozás kérdésében. Azon esetben, amidőn az igazgatóságban első szavazáskor általános szótöbbség el nem éretik, az adományozás joga a Társulat választmányára háramlik, amely viszonylagos szótöbbséggel dönt.

6. Az ösztöndíjra szóló jogosultság az alapítólevél értelmében el is veszthető. Hogy mily esetekben, az a nyertessel minden alkalommal külön levélben fog közöltetni.

7. Az ösztöndíj legkésőbb 1905 október hó 10-ikéig eldöntendő.

Kelt Budapesten az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat igazgatóságának 1905 május hó 30-ikán tartott üléséből.

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat tagjai számára 1905 április 6-dikán megtartott sorsolás eredménye.

Folyó szám	Nyeremény-érték korona	Nyerő szám	Nyerő neve	Folyó szám	Nyeremény-érték korona	Nyerő szám	Nyerő neve
1	.3000	2252	Basch Gyula*	24	500	8662	Hets Ödön
2	1500	16329	Szegvári Sándor dr.	25	500	5705	Dobos C. József*
3	1500	4371	Bibó Dénes*	26	500	15431	Sebestyén Mihály
4	1000	8356	Hazslinszky Károlyné	27	500	5451	Dessewffy Dénes gróf
5	1000	6707	Fleischmann Károly B.	28	500	8458	Hegyi Nándor
6	1000	13733	Pillitz Lajos	29	400	10666	Kovács Dezső dr.
7	900	4185	Benkő Lajos dr.	30	400	1639	Pánthy Endre*
8	900	11290	Lányi Bertalan*	31	400	12396	Mertsch János*
9	800	4471	Bleuer Samu dr.*	32	400	9972	Kempszky Mihály*
10	800	1953	Thaly István	33	400	5322	Darkó Elek
11	800	15777	Stassik Ferenc dr.	34	400	7348	Gál Jenő dr.*
12	800	9518	Jónás Károly	35	400	4689	Bródy Sándor
13	600	8180	Halaváts Gyula	36	400	3516	Balázs Miksa
14	600	14462	Répássy György*	37	400	14839	Sacher Lipót dr.
15	600	6531	I. Ferenc József nevelő-int.	38	400	970	Cegléd város közönsége
16	600	11099	Kunváry Fülöp	39	300	2997	Ő cs. és apost. kir. felsége
17	600	17167	Topits Alajos József	40	300	10921	Králik Lajos dr.*
18	600	12986	Neumann Frigyes*	41	300	6854	Losonci m. k. állami főgimn.
19	500	15198	Schödl Lipót	42	300	18287	Wolfner Jenő*
20	500	16548	Székesfehérvári Vörösmarty-kör*	43	300	18565	Danzigi műegylet*
21	500	16086	Sujánszki Ödön*	44	300	929	Csapó Vilmos*
22	500	16269	Szahlender Ferenc dr.	45	300	5847	Dvorák Ede
23	500	13093	Novák József Lajos*	46	300	7436	Geréb József dr.*

Folyó szám	Nyeremény-érték korona	Nyerő szám	Nyerő neve
47	300	15137	Schmidt Károly
48	300	9800	Kállay Gyula
49	300	9347	Janny Gyula dr.
50	300	17234	Tóth Lajos*
51	250	13883	Pollák Izidor
52	250	594	Wenckheim Krisztina grófné
53	250	11804	Luczenbacher Pál ifj.*
54	250	18753	Kornhauser Zsigmond
55	250	4087	Bencsik József dr.
56	250	11242	Langsch József*
57	250	12297	Medetz Józsefné*
58	250	17036	Teplánszky Árminné
59	250	14693	Rottenbiller Alajos
60	250	16994	Teleki József gróf
61	250	1090	Greguss Imre*
62	250	2516	Kauser József
63	250	12978	Neuhold Ferenc dr.
64	250	4529	Bohdaneczky Lajos*
65	250	11073	Kummer Rudolf
66	200	16465	Szerb György*
67	200	16436	Szent-Iványi Gyula
68	200	4125	Bende Ödön dr.*
69	200	8733	Hirsch Jakab*
70	200	11337	Lázár Gábor
71	200	16921	Taschner Viktor dr.
72	200	14437	Redlich Steffi
73	200	4720	Brüll Ignác dr.*
74	200	5134	Cselei Elemér
75	200	12278	Mátrai Leó
76	200	2004	Türr István
77	200	9510	Jónás Bertalan*
78	200	5845	Dutkay Pál
79	200	18275	Wolf Sándor
80	200	17087	Thuróczy Károly dr.
81	200	14564	Ringeisen József
82	200	2627	Mátrai Lajos ifj.
83	200	12927	Nedeczky Ödön
84	200	8041	Gyulay László
85	100	2841	Tornai Gyula
86	100	17364	Trsztenai kir. kath. gimnáz.
87	100	7269	Galilei Páholy
88	100	4554	Bóné Rudolf
89	100	17612	Vater József
90	100	10320	Klinger Zsigmond dr.
91	100	589	Wenckheim Krisztina grófné
92	100	614	Erdélyi Adolf*
93	100	11301	László Berthold*
94	100	11281	Láng Mihály
95	100	18363	Zboray Béla ifj.
96	100	1675	Peske Géza
97	100	14530	Rickl Gyula
98	100	12990	Neumann Frigyes*
99	100	1101	Greguss Imre*
100	100	14197	Rakovszky Géza dr.
101	100	5711	Dobos C. József*
102	100	18668	Frank Aladár
103	100	1655	Pártos Gyula
104	100	18149	Wellisch Arnold
105	100	2173	Wellisch Alfréd
106	100	10520	Kommer József
107	100	13515	Páldy Iván dr.
108	100	11558	Liedemann Rezső
109	100	9321	Jakoby Olivér dr.
110	100	18067	Weinmann Fülöp dr.
111	50	1106	Gromon Dezső
112	50	7199	Fülepp Kálmán
113	50	4567	Boross Soma*
114	50	14208	Rapaich Richárd
115	50	9179	Hübner Imréné
116	50	4808	Burger Frigyes
117	50	10715	Kovács Marczell dr.
118	50	1238	özv. Karlovszky Zsigmondné
119	50	8151	Hajduska Emil dr.
120	50	628	Zichy Jenő gróf.
121	50	1721	Prónay Róza bárónő.
122	50	8672	Hevesmegyei takarékpénztár
123	50	16678	Szmertnik István dr.
124	50	2930	Ő felsége a király
125	50	5393	Deés város közönsége
126	50	10333	Klősz György*
127	50	4582	Bottlik Tibor*
128	50	13966	Pósch Gyula
129	50	9030	Horváth Zsigmond
130	50	13693	Pfeiffer Fülöp dr.
131	50	5500	Deutsch Jakab
132	50	15358	Schwartz Ignácné
133	50	1857	Széchényi Ferenc gróf
134	50	4948	Nagybecskereki Kaszino
135	50	886	Brázay Kálmán

A *-gal jelölt nyerők nyereményértékeiket már érvényesítették.

A Társulatnak a fönnebbi lajstromban felsorolt nyerő tagjai nyereményértékeik erejéig az 1905/6. évi Téli Kiállításon kiállított *eladó művek közül* egyet választhatnak. *De 1906 január 15-ike után nyereményértékeik érvényesítésére szóló jogaikat föltétlenül elvesztik.*

Társulati hirek.

— **A Tavaszi Nemzetközi kiállítás** május hó 21-ikén záródott. A kiállítást összesen 33.992-en nézték meg. Elkelt összesen 105 mű 106.714 korona értékben, amelyből 30 mű vételára fejében 37.494 korona külföldi, 75 mű vételára fejében pedig 69.220 korona magyar művészekre esik. Magyar művészektől 8 művet 8500 koronáért Ő Felsége a király, 9 művet 29.430 koronáért az állam, 20 művet 13.460 koronáért magánosok és 38 művet 17.860 koronáért társulati nyerő tagok vásároltak. Külföldi művészektől 9 művet 28.034 koronáért az állam s 21 művet 9460 koronáért magánosok vásároltak meg.

— **A Tavaszi Nemzetközi kiállítás pályabírósága és kitüntetései.** A Tavaszi Nemzetközi Kiállítás pályabíróságának a megválasztására beérkezett szavazatokat 1905 április 26-ikán olvasta össze a választmány által erre a célra kiküldött bizottság, amelynek ülésén *Forster*

Gyula báró elnöklése mellett *K. Lipthay* Kornél és *Révai* Ödön voltak jelen. Beérkezett összesen 121 szavazat, amelyből 14 formai okokból megsemmisítendő volt s így maradt 107 érvényes szavazat. A szavazatok összeolvasása után kitünt, hogy a szavazásra jogosult művészek a pályabíróság *rendes* tagjaivá a következőket választották meg: *Feszty* Árpád, *Zala* György, *Poll* Hugó, *Stetka* Gyula, *Márk* Lajos, *Jendrássik* Jenő, *Forster* Gyula báró, *Szmrecsányi* Miklós dr. és *K. Lippich* Elek; *póttagjaivá* pedig a következőket: *Vaszary* János, *Fényes* Adolf, *Ligeti* Miklós, *Andrássy* Gyula gróf és *Térey* Gábor dr. választattak meg, akik közül *Fényes* Adolf a tagságról lemondott. A pályabíróság döntő ülését 1905 május 6-ikán tartotta meg, amelyen a rendes tagok teljes számmal jelen voltak. A pályabíróság a 4000 koronás társulati díjat egyhangulag *Borúth* Andor festőművésznek itélte oda „Jézus születése“ cimü olajfestményeért, a 450 koronás báró *Harkányi* Frigyes-féle díjat pedig szintén egyhangulag, az első ízben kiállítók közül *Faragó* Géza festőművésznek juttatta „Vasárnap délután“ cimü gouache-festményeért. A pályabíróság javaslata alapján a vallás- és közoktatásügyi miniszter az állami nagy- és kis aranyérmeket a következőleg osztotta ki: A külföldiek közül állami nagy aranyérmet kaptak: *Solomon J.* Solomon „Jeral Zangwill“ cimü arcképeért és *Blanche* J. E. „Anya a gyermekeivel“ cimü olajfestményeért. Kis érmeket kaptak: *Dauchéz*, André: „Kóróégetés“, *Thaulow*, Fritz: „Nyári est Norvégiában“ és *Gay*, Walter: „Fiatal leány gróniumokkal“ cimü olajfestményeikért. A magyar művészek közül nagy állami aranyérmet *Olgyay* Ferenc kapott „Tehenek az ákácosban“ cimü olajfestményért, kis érmeket pedig *Perlmutter* Izsák „Utcarészlet“, és *Skutetzky* Döme: „Munkában“ cimü olajfestményeikért.

— **A művészi segély- és nyugdíjbizottság tagjaivá** a Társulat összes szakbizottságai az 1905. évre a következőket választották meg: *Basch* Gyula, *Kann* Gyula, *Kallós* Ede, *Stetka* Gyula és *Telcs* Ede. A bizottság elnöke *Basch* Gyula lett.

— **Az özv. Nadányiné-féle ösztöndíjat** a Társulat igazgatósága az 1905. évre, három pályázó közül *Stein* János festőművésznek, a II. festészeti mesteriskola tagjának itélte oda.

— **K. Spányi Béla festőművész** 1905 október 1-étől 21-ikéig műveiből kollektiv-kiállítást rendez a városligeti Műcsarnok I—VI. számu termeiben.

Szerkeszti AMBROZOVICS DEZSŐ titkár.
Kiadóhivatal:
Singer és Wolfner, Budapest, VI., Andrássy-út 10

BUDAPESTI HIRLAP NYOMDÁJA.

A vonatok indulása Budapest ny. p. udvarról.

Érvényes 1905 május hó 1-től.

Délelőtt

vonat-szám	óra	perc	vonat neme	hová
102	1	00	k. ost. exprv.	Bécs, Páris / Ostende, London
146	5	45	sz. v.	Palota-Ujpest
122	6	00	"	Ersekujvar
150	6	30	"	Dunakeszi-Alag
6102	6	35	"	Cegléd, Szolnok
4102	6	45	"	Esztergom
148	6	55	"	Palota-Ujpest
6012	7	05	v. v.	Lajosmizse, Kecskemét
1404	7	20	gy. v.	Zsolna, Berlin
104	8	00	"	Bécs
152	8	05	sz. v.	Dunakeszi-Alag
712	8	30	"	Temesvár, Karánsebes, Baziás
[1]) 134	8	50	"	Nagymaros
[7]) 4110	9	05	"	Piliscsaba
116	9	20	"	Bécs, Berlin
154	9	35	"	Palota-Ujpest
708	9	40	gy. v.	Bukarest, Báziás
136	11	35	sz. v.	Nagymaros

Délután

vonat-szám	óra	perc	vonat neme	hová
6104	12	05	sz. v.	Cegléd, Szolnok
156	12	15	"	Palota-Ujpest
128	12	25	"	Nagy-Maros
4108	12	40	"	Dorog
158	1	10	"	Dunakeszi-Alag
106	1	45	gy. v.	Bécs, Páris
[3]) 4114	2	05	sz. v.	Pilis-Csaba
126	2	15	"	Párkány-Nána
160	2	20	"	Palota-Ujpest
704	2	25	gy. v.	Bukarest, Bázias
120	2	35	sz. v.	Érsekujvár
4104	2	40	"	Esztergom
720	2	45	"	Cegléd
6002	2	55	"	Lajosmizse, Kecskemét
[2]) 170	3	20	"	Palota-Ujpest
162	4	15	"	Palota-Ujpest
130	4	25	"	Nagy-Maros
716	4	30	"	Szeged
108	5	15	gy. v.	Bécs
[2]) 138	5	30	sz. v.	Vác
164	6	10	"	Palota-Ujpest
124	6	20	"	Párkány-Nána
4106	6	40	"	Esztergom
1406	6	45	gy. v.	Zsolna, Berlin, Pozsony
710	6	55	sz. v.	Bukarest, Báziás
6014	7	25	v. v.	Lajosmizse
166	7	40	sz. v.	Palota-Ujpest
[4]) 132	7	50	"	Vác, Nagy-Maros
[2]) 140	8	00	"	Vac
168	8	30	"	Palota-Ujpest
118	10	00	"	Bécs, Páris
706	10	10	gy. v.	Szeged, Báziás, Bukarest
714	10	20	sz. v.	Kis-Kun-Félegyháza
1408	10	30	"	Zsolna, Berlin
[2]) 172	10	40	"	Palota-Ujpest
[5]) 902	11	20	kel. e. v.	Belgrád / Konstantinápoly
[6]) 702	11	30	keleti ost. e. v.	Bukarest / Konstantinápoly

A vonatok indulása Buda—Császárfürdő kitérőről.

Délelőtt

vonat-szám	óra	perc	vonat neme	hová
4002	6	14	sz. v.	Esztergom
[7]) 4010	8	54	"	Piliscsaba

Délután

vonat-szám	óra	perc	vonat neme	hová
4008	12	20	sz. v.	Dorog
[3]) 4014	1	55	"	Pilis-Csaba
4004	2	29	"	Esztergom
4006	6	30	"	Esztergom

[1]) Vasár- és ünnepnapokon május 14-től bezárólag szeptember hó 24-ig közlekedik. [2]) Vasár- és ünnepnapokon május hó 14-től bezárólag szeptember hó 10-ig közlekedik. [3]) Vasár- és ünnepnapokon május hó 21-től közlekedik. [4]) Május havában csak Vácig közlekedik. [5]) Minden kedden, csütörtökön és vasárnapon közlekedik. [6]) Minden szerdán és szombaton közlekedik. [7]) Vasár- és ünnepnapokon május 7-től közlekedik.

A vonatok érkezése Budapest ny. p. udvarra.

Érvényes 1905 május hó 1-től.

Délelőtt

vonat-szám	óra	perc	vonat neme	honnan
[1]) 701	12	50	kel. ost. expr. v.	Konstantinápoly / Bukarest
141	4	23	sz. v.	Palota-Ujpest
143	5	35	"	Dunakeszi-Alag
6101	6	15	"	Szolnok, Cegled
145	6	25	"	Palota-Ujpest
1407	6	35	"	Berlin, Zsolna
217	7	05	tv. szsz.	Párkány-Nána
709	7	15	sz. v.	Bukarest, Baziás
4107	7	25	"	Dorog
147	7	35	"	Palota-Ujpest
117	7	45	"	Páris, Bécs
6013	7	50	v. v.	Lajosmizse
149	8	00	sz. v.	Dunakeszi-Alag
[2]) 131	8	10	"	Nagymaros
713	8	25	"	K.-K.-Félegyháza
4101	8	35	"	Esztergom
123	8	45	"	Párkány-Nána
151	9	10	"	Dunakeszi-Alag
1403	9	25	gyv.	Berlin, Zsolna, Pozsony
153	10	20	szv.	Palota-Ujpest
119	10	50	"	Érsekujvár
715	10	55	"	Szeged

Délután

vonat-szám	óra	perc	vonat neme	honnan
155	12	55	sz. v.	Palota-Ujpest
703	1	15	gy. v.	Bukarest, Verciorova, Bazias
[3]) 133	1	20	sz. v.	Nagy-Maros
103	1	40	gy. v.	Páris, Becs
157	2	10	sz. v.	Dunakeszi-Alag
6001	2	35	"	Kecskemét, Lajosmizse
159	3	05	"	Palota-Ujpest
127	3	55	"	Nagy-Maros
[3]) 169	4	05	"	Palota-Ujpest
6103	4	15	"	Szolnok, Cegléd
4103	4	30	"	Esztergom
161	5	40	"	Palota-Ujpest
[4]) 135	5	45	"	Nagymaros
115	5	55	"	Bécs, Berlin
707	6	30	gyv.	Bukarest, Báziás, Temesvár,
163	6	50	szv.	Palota-Ujpest
105	7	00	gyv.	Bécs
711	7	10	szv.	Temesvár, Báziás
[7]) 4109	8	10	"	Piliscsaba
165	8	20	"	Palota-Ujpest
[3]) 137	8	35	"	Vac
125	8	45	"	Parkány-Nána
107	9	05	gy. v.	Bécs
4105	9	15	sz. v.	Esztergom
1405	9	45	gy. v.	Berlin, Zsolna
719	9	50	sz. v.	Szolnok, Cegléd
[5]) 4113	10	05	"	Piliscsaba
167	10	15	"	Palota-Ujpest
[3]) 139	10	30	"	Vác
129	10	45	"	Nagy-Maros
[6]) 901	10	55	kel. e. v.	Konstantinápoly, Belgrád
101	11	00	kel. ost. expr. v.	London, Ostende, / Páris, Bécs
6011	11	10	v. v.	Kecskemét, Lajosmizse
[3]) 171	11	20	sz. v.	Palota-Ujpest
121	11	30	"	Érsekujvár

A vonatok érkezése Buda—Császárfürdő kitérőbe.

Délelőtt

vonat-szám	óra	perc	vonat neme	honnan
4007	7	17	sz. v.	Dorog
4001	8	45	"	Esztergom

Délután

vonat-szám	óra	perc	vonat neme	honnan
4003	4	39	sz. v.	Esztergom
[7]) 4009	8	19	"	Pilis-Csaba
4005	9	22	"	Esztergom
[5]) 4013	10	15	"	Piliscsaba

[1]) Érkezik minden hétfőn és csütörtökön. [2]) Junius hó 1-től közlekedik. [3]) Vasár- és ünnepnapokon május hó 14-től bezárólag szeptember 10-ig közlekedik. [4]) Vasár- és ünnepnapokon május hó 14-től bezárólag szeptember 24-ig közlekedik. [5]) Vasár- és ünnepnapokon május hó 21-től közlekedik. [6]) Érkezik minden kedden, csütörtökön és szombaton. [7]) Vasár- és ünnepnapokon május 7-től közlekedik.

A vonatok indulása Budapest k. p. udvarról.

Érvényes 1905 május hó 1-től.

vonat-szám	óra	perc	vonat neme	hová
Délelőtt				
1) 316	6	15	sz. v.	Hatvan
28	6	20	„	Trieszt, N.-Kanizsa
10	6	45	„	Bécs, Grác, Sopron
906	7	00	gy. v.	Szabadka
302	7	10	„	Ruttka
908	7	15	sz. v.	Belgrád, Bród,
604	7	25	gy. v.	Gyulafehervár, Nagy-Szeben, Kolozsvar, Tövis, Stanislau
1302	7	35	„	Fehring, Grac
402	7	40	„	Kassa, Lemberg, M.-Sziget
1508	7	50	sz. v.	Kassa, Csorba
318	8	00	„	Gödöllő
1002	8	00	gy. v.	Zágráb, Fiume, Turin Róma, Pécs, Vinkovce
606	8	10	sz. v.	Arad, Brassó
1006	8	15	„	Zágráb, Fiume, Pécs, Bród
408	8	35	„	Munkács, M.-Sziget
2	8	50	gy. v.	Bécs, Grác, Sopron
1) 24	8	55	sz. v.	Bicske
506	9	00	„	Kolozsvár, Brassó. M.-Sziget, Stanislau
306	9	35	„	Ruttka. Berlin
944	11	15	tszsz.	Kiskőrös
Délután				
8	12	20	sz. v.	Győr, Bécs, Szombathely
1) 610	12	20	„	Nagykáta
310	12	35	„	Hatvan, Miskolc
320	1	30	„	Gödöllő
1308	1	50	gy. v.	Fehring, Grác
912	1	55	sz. v.	Szabadka, B.-Brod
2) 602	2	00	gy. v.	Arad. Bukarest 2)
4	2	10	„	Bécs, Páris
404	2	15	„	Kassa, Lemberg
20	2	25	sz. v.	Bicske
312	2	25	„	Hatvan
504	2	35	gy. v.	Kolozsvár, Szatmár-Németi
510	2	40	sz. v.	Szolnok
1) 326	2	50	„	Gödöllő
1902	3	00	gy. v.	Pécs, Eszék, Gyékényes
904	3	20	„	B.-Bród, Belgrád, Konstantinápoly
1022	3	25	v. v.	Paks
304	3	30	gy. v.	Ruttka, Berlin
16	4	30	sz. v.	Győr
322	5	20	„	Gödöllő
308	5	35	„	Ruttka, Berlin
508	5	45	„	Kolozsvár, Brassó
314	6	25	„	Hatvan
1004	6	50	gy. v.	Zágráb, Fiume, Róma, Torino
1706	7	05	sz. v.	M.-Sziget, Stanislau
22	7	25	„	Bicske, Triest
324	8	25	„	Gödöllő
1008	8	30	„	Zágráb, Fiume, Pécs, Bród
1510	9	00	„	Kassa, Csorba
502	9	15	gy. v.	Kolozsvár, Bukarest Stanislau
406	9	40	sz. v.	Lemberg, Kassa, Máramaros-Sziget
1304	9	40	„	Fehring, Grac
608	10	00	„	Arad, Brassó
910	10	10	„	Belgrád, Eszék, Bosna-Brod
12	10	30	„	Bécs, Páris
3) 1506	10	40	gy. v.	Kassa, Csorba
328	11	10	v. v.	Ruttka, Szerencs

A vonatok indulása Budapest—Józsefvárosról.

Délelőtt				
—	—	—	—	—
Délután				
4) 330	7	00	sz. v.	Pécel

1) Vasár- és ünnepnapokon május 21-től bezárólag szeptember 10-ig közlekedik.
2) Május havában csak Brassóig közlekedik
3) Junius 15-től bezárólag szeptember 15-ig közlekedik.
4 Csak hétköznapokon közlekedik.

A vonatok érkezése Budapest k. p. udvarra.

Érvényes 1905 május hó 1-től.

vonat-szám	óra	perc	vonat neme	honnan
Délelőtt				
645	5	00	t. szsz.	Arad, Nagyvarad, Debreccn
327	5	20	v. v.	Berlin, Ruttka
1707	5	45	sz. v.	Stanislau, M.-Sziget
909	5	45	„	Belgrád, Boszna-Bród
607	6	10	„	Brassó, Arad
19	6	15	„	Bicske, Gyékényes
405	6	35	„	Lemberg, Kassa, M.-Sziget
11	6	40	„	Bécs, Trieszt
1) 1505	6	55	gy. v.	Csorba, Kassa,
507	7	10	sz. v.	Brassó, Kolozsvár
1303	7	25	„	Grác, Fehring
317	7	25	„	Gödöllő
309	7	35	„	Hatvan
501	7	50	gy. v.	Bukarest, Brassó
1021	7	50	v. v.	Paks, Adony-Pusztaszabolcs
1005	8	10	sz. v.	Fiume, Zágráb, Bród, Pécs
1509	8	15	„	Csorba, Kassa
311	8	45	„	Hatvan
1003	8	50	gy. v.	Torino, Róma, Fiume, Zágráb
509	9	05	sz. v.	Szolnok
13	9	10	„	Győr
307	9	45	„	Berlin, Ruttka
911	9	50	„	Szabadka
27	10	15	„	N.-Kanizsa, Trieszt
Délután				
319	12	10	sz. v.	Gödöllő
301	12	40	gy. v.	Berlin Ruttka
7	12	45	sz. v.	Bécs, Sopron, Szombathely, Győr
903	1	00	gy. v.	Konstantinap. Belgr. Bosna-Brod
2) 601	1	10	„	Bukarest,2) Arad
1901	1	30	„	Gyékényes, Eszék, Pécs
401	1	30	„	Lemberg, Kassa
1	1	45	„	London, Páris, Bécs
503	1	50	„	Tövis, Kolozsvár, Szatmár-Németi
1307	2	10	„	Grác, Fehring
313	3	10	sz. v.	Hatvan, Szerencs
321	5	40	„	Gödöllő
15	6	35	„	Győr
505	6	40	„	Brassó, Kolozsvár, Stanislau, M.-Sziget
907	6	55	„	Belgrád, Brod
305	7	00	„	Berlin, Ruttka, Szerencs
3	7	10	gy. v.	Becs, Grác
605	7	20	sz. v.	Brassó, Arad
3) 325	7	50	„	Gödöllő
1007	7	55	„	Fiume, Zagráb, Bród, Pécs
407	8	10	„	M.-Sziget
21	8	45	„	Bicske, Kiskőrös
1507	8	50	„	Csorba Kassa
1001	9	05	gy. v.	Turin, Róma, Fiume, Zágráb, Vinkovce, Pécs
303	9	10	„	Berlin, Ruttka
9	9	30	sz. v.	Bécs, Grác
603	9	35	gy. v.	Nagyszeben, Kolozsvár, Stanislau
1301	9	50	„	Grác, Fehring
403	10	00	„	Munkács, Kassa Máramaros-Sziget
905	10	00	„	Szabadka
3) 23	10	30	sz. v.	Bicske
3) 513	10	30	„	Nagykáta
323	10	40	„	Gödöllő
3) 315	11	10	„	Hatvan

A vonatok érkezése Budapest—Józsefvárosra

Délelőtt				
4) 329	6	00	sz. v.	Pecel
Délután				
—	—	—	—	—

1) Junius 15-től bezárólag szeptember 15-ig közlekedik.
2) Május havában csak Brassótól közlekedik.
3) Vasár- és ünnepnapokon május 21-től bezárólag szeptember 10-ig közlekedik.
4) Csak hétköznapokon közlekedik.

BUDAPESTI HIRLAP NYOMDÁJA.

VIII. évf. Budapest, 1905. augusztus 15. 3. sz.

Műcsarnok

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat hivatalos értesítője

Választmányi ülés 1905. május hó 30-án.

Jelen voltak: *Forster* Gyula báró elnöklése mellett, *Apponyi* Lajos gróf, *Basch* Gyula, *Benke* Gyula, *Benkő* Kálmán, *Harkányi* Frigyes báró, *Hauszmann* Alajos, *Kammerer* Ernő, *Kann* Gyula, *Kohner* Adolf dr., *Ligeti* Miklós, *Lechner* Ödön, *Lukács* Antal, *Szlányi* Lajos, *Szüry* Dénes és *Zala* György választmányi tagok. A jegyzőkönyvet *Ambrozovics* Dezső dr. titkár vezette.

A napirend előtt az elnök meleg szavakkal emlékezett meg *Keglevich* István grófnak, a Társulat pártfogó tagjának a haláláról és javaslatára a választmány kimondotta, hogy az elhunyt emlékét a jegyzőkönyvben is megörökíti, ravatalára koszorút helyez és özvegyéhez részvétiratot intéz.

Az elnök melegen üdvözölte *Apponyi* Lajos gróf magyarországi udvarnagyot, mint a választmány új tagját és arra kérte őt, hogy tartsa meg a jövőben is a magyar művészet iránt eddig tanúsított szeretetteljes érdeklődését.

Ugyancsak a napirend előtt fölolvastatott özvegy gróf *Andrássy* Tivadarnénak a Társulat részvétét megköszönő levele, valamint a következő testületek és magánosok részvét-iratai: Nemzeti Szalon, Soproni Képzőművészeti Kör, Magyar Iparművészeti Társulat, Magyar Nemzeti Múzeum, Salzburgi Műegylet, Országos Irodalmi Szövetség, Pesti Hazai Első Takarékpénztár, Hazai Általános Biztosító Társaság, Soproni Főreáliskola Önképzőköre és Majorossy Géza építőmester. Tudomásul szolgáltak.

Berzeviczy Albert dr. vallás- és közoktatásügyi m. kir. miniszter levele, amelyben az elnökség üdvözletét, amelyet ez a választmány tagjává újból történt megválasztatása alkalmából intézett hozzá, megköszöni, tudomásul szolgált.

Ezután az elnök az ülést megnyitotta és a jegyzőkönyv hitelesítésére *Ligeti* Miklós és *Szüry* Dénes választmányi tagokat kérte föl.

Az igazgatóság jelentésének a kapcsán a választmány fölkérte az igazgatóságot, hogy az őszszel terjesszen be konkrét javaslatot a Társulati tagok jogainak újabb szabályozása tárgyában.

A vallás- és közoktatásügyi miniszternek az állami aranyérmek odaitéléséről szóló leirata, valamint a titkárnak a Tavaszi kiállítás pályázatainak az eredményéről előterjesztett jelentése, tudomásul szolgált.

A Magyar Vasuti és Hajózási Klubnak a Társulat tulajdonát képező régi műcsarnok-épület bérletére vonatkozólag beterjesztett ajánlatát a választmány, a gazdasági bizottság és az igazgatóság egyhangu javaslatára, nem tartotta elfogadhatónak.

Ezután *Benkő* Kálmán igazgató előterjesztette, hogy az alapszabályok módosítása tárgyában két határozat fekszik a választmány előtt. Az egyik a választmány határozata, mely szükségesnek mondja ki az alapszabályoknak bizonyos irányban való átdolgozását s erre nézve utasítást is adott az igazgatóságnak. A másik pedig az ezévi rendes közgyűlés határozata, mely utasította a választmányt, hogy a független jury intézményét az alapszabályokba, az átdolgozás alkalmával illessze bele és erre vonatkozó javaslatát még a nyár előtt összehívandó rendkívüli közgyűlés elé terjessze.

Az elsőre vonatkozólag felolvasott egy elaborátumot, amely rövid vázlatát adja azoknak az irányelveknek, amelyek mellett a Társulat alapszabályait átdolgozni, illetve a Társulatot *Akadémiává* átalakítani kivánná. Nézete szerint az ő elaborátumába a független jury intézménye is bele van illesztve, amennyiben az Akadémia művész-törzstagjainak megadja a jogot arra, hogy a juryt tetszésük szerint megválasszák és a juryszabályzatot belátásuk szerint megcsinálják,

A másodikra — a közgyűlés utasítására — vonatkozólag pedig felolvastatja a közgyűlés határozatát és hozzáteszi, hogy tekintettel a küszöbön álló nyári szünetre, az alapszabályok átdolgozása a nyár előtt már lelkiösmeretesen be nem fejezhető, le nem tárgyalható.

Az igazgató előterjesztése körül hosszabb vita indult meg, amelyben: *Zala* György, *Kann* Gyula, *Basch* Gyula, *Benkő* Kálmán, *Ligeti* Miklós, *Harkányi* Frigyes br., *Nádler* Róbert, *Hauszmann* Alajos, *Kammerer* Ernő és *Forster* Gyula br. elnök vettek részt, és melynek során a kérdés a *Benkő* Kálmán igazgató által jelzett irányban két részre oszlott.

Az alapszabályok alapos átdolgozása tárgyában Benkő Kálmán igazgató által felolvasott elaborátumra vonatkozólag a választmány kimondotta, hogy az kinyomandó és a választmány minden tagjának előzetes tanulmányozás céljából megküldendő. Érdemlegesen tárgyaltatni pedig csak az őszszel fog.

A közgyűlés határozata tárgyában pedig a választmány hosszabb vita után abban állapodott meg, hogy tekintettel arra, hogy az alapszabályok tervbevett és mélyreható átdolgozása beható megfontolást és hoszszabb tárgyalást igényel, ami teljesen kizárja annak

a lehetőségét, hogy ez a munka még a nyár, vagyis julius hó előtt lelkiösmeretesen keresztülvihető és befejezhető legyen, a rendes közgyűlés határozatának mégis lehetőleg eleget akarván tenni, átmeneti intézkedésképpen a következő indítványt terjeszti a junius hó 18-ikára összehívandó rendkívüli közgyűlés elé:

Mondja ki a közgyűlés, hogy a Társulat választmányát, illetve művészeti szakbizottságait fölhatalmazza arra, hogy az 1905/6. évi Téli kiállitásra érkezendő művek elbírálására és a kiállítás elrendezésére vonatkozó jogát egy 10 festő-, 4 szobrász- és 4 építőművészből áll juryre átruházhassa, mely a Téli kiállitás beküldési határidejének a lejárta előtt a Társulatnak szavazásra jogosult művésztagjai által lesz megválasztandó, s mely ezt a ráruházott jogot a Társulat kiállítási szabályzata értelmében lesz köteles gyakorolni. Az ezt követő legközelebbi kiállításig az alapszabályok teljes átdolgozása el fog készülni, és így a választmány akkorra az ezévi rendes közgyűlés idevonatkozó határozatanak megfelelve, az alapszabályok végleges megváltoztatását célzó javaslatát is a Társulat közgyűlése elé fogja terjeszthetni.

Nehány apróbb bejelentés tudomásulvétele után több tárgy nem lévén, az elnök az ülést föloszlatta.



Rendkivüli közgyűlés 1905 junius hó 18-án.

Jelen volt *Forster* Gyula elnöklése mellett negyvenöt társulati tag. A jegyzőkönyvet *Ambrozovics* Dezső dr. társulati titkár vezette.

A napirend előtt az elnök a legmélyebb részvét őszinte és meleg hangján emlékezett meg a Társulat lelkes pártfogójának, *József királyi herceg* Ő Fenségének a haláláról. József királyi herceg — úgymond — nemcsak a legmagyarabb, hanem ízről ízre magyar királyi herceg volt, a mi húsunkból való hús, a mi vérünkből való vér, aki nemes szívének minden dobbanásával együttérzett a magyar nemzet ábrándjaival és aspirációival. Ezért az ő halála valósággal nemzeti csapás, mely szívünkből a legmélyebb gyász, a legőszintébb fájdalom szomoru érzését váltja ki.

Az elnök javaslatára a közgyűlés egyhangulag kimondotta, hogy a pótolhatatlan veszteség alkalmából a család mostani fejéhez, *József Ágost* királyi herceghez a közgyűlésből részvéttáviratot s ezenkívül részvétiratot intéz, az elhunyt Fenség ravatalára a Társulat nevében koszorút helyez, a temetésen testületileg részt vesz, és mélyen átérzett hódolatteljes részvétét, legőszintébb fájdalmát és az elhunyt Fenség emlékezetét a közgyűlés jegyzőkönyvében is megörökíti.

Ezután az elnök miután konstatálta, hogy a közgyűlés ideje és napirendje a hivatalos lapban két héttel előbb közzététetett s a közgyűlésre szóló meghívó minden társulati tagnak előre megküldetett, és így a közgyűlés az alapszabályoknak megfelelően hivatott össze, az ülést megnyitotta és a jegyzőkönyv hitelesítésére *Both* Menyhért és *Zala* György társulati tagokat kérte föl.

Következett a választmánynak az 1905. évi rendes közgyűlés által a független jury intézményének a behozatalára nézve hozott határozatának a végrehajtása tárgyában előterjesztett következő indítványa:

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1905 április hó 2-ikán tartott évi rendes közgyűlése az egy független jury létesítésére vonatkozólag *Both* Menyhért és *Tóth* István társulati művésztagok által beadott és *Fényes* Adolf társulati művésztag által módosított indítvány elvi elfogadásával arra kötelezte a választmányt, hogy: „az alapszabályoknak tárgyalás alatt álló megváltoztatása alkalmával a független jury szervezetét illessze be az alapszabályokba és javaslatait még a nyár előtt tartandó rendkívüli közgyűlésen mutassa be“.

A választmány, tekintettel arra, hogy az alapszabályoknak tervbevett és mélyreható átdolgozása beható megfontolást és hosszabb tárgyalást igényel, ami teljesen kizárja annak a lehetőségét, hogy ez a munka még a nyár, vagyis július hó előtt lelkiösmeretesen keresztülvihető és befejezhető legyen, a rendes közgyűlés határozatának lehetőleg mégis eleget akarván tenni, átmeneti intézkedésképpen a következő indítványt terjeszti a tisztelt közgyűlés elé:

Mondja ki a közgyűlés, hogy a Társulat választmányát, illetve művészeti szakbizottságait fölhatalmazza arra, hogy az 1905/6. évi Téli Kiállításra beérkezendő művek elbírálására és a kiállítás elrendezésére vonatkozó jogát egy 10 festő-, 4 szobrász- és 4 építőművészből álló független juryre átruházhassa, mely a Téli Kiállítás beküldési határidejének a lejárta előtt a Társulatnak szavazásra jogosult művésztagjai által lesz megválasztandó, s mely ezt a reá átruházott jogot a Társulat kiállítási szabályzatának az értelmében lesz köteles gyakorolni.

Az ezt követő legközelebbi kiállításig az alapszabályok teljes átdolgozása el fog készülni és igy a választmány akkorra az ezévi rendes közgyűlés idevonatkozó határozatának megfelelve, az alapszabályok végleges megváltoztatását célzó javaslatát is a Társulat közgyűlése elé fogja terjeszthetni.

Kelt Budapesten, 1905. május hó 30-ikán.

Forster Gyula báró, alelnök. *Ligeti* Miklós, jegyzőkönyvhitelesítő. *Ambrozovics* Dezső dr., titkár.

Az indítvány fölolvasását, miután az minden társulati tagnak előre megküldetett, a közgyűlés nem kívánta.

Az indítvány felett hosszabb eszmecsere indult meg amelyben: *Nádas* Dezső Dávid, *Fényes* Adolf, *Both* Menyhért, *Benkő* Kálmán, *Vajda* Zsigmond, *Basch* Gyula, *Révai* Ödön, *Kézdi Kovács* László és *Forster* Gyula báró elnök vettek részt. Az eszmecsere befejezése és az 1905. évi rendes közgyűlésen a független jury intézményére vonatkozólag hozott határozat ismételt fölolvasása után a közgyűlés 4 szavazat ellenében az összes többi szavazatokkal elfogadta Forster Gyula báró elnök ama közvetítő indítványát, amely szerint

a közgyűlés elfogadja a független jury intézményét a tett indítvány értelmében azzal a változtatással, hogy ez a változtatás a belügyminisztériumhoz jóváhagyás alá terjesztetvén, addig marad érvényben, míg az alapszabályok változtatása el fog készülni és azok a független jury beillesztésével a jövő évi tavaszi közgyűlésen megállapíttatnak.

Több tárgy nem lévén, az elnök az ülést föloszlatta.



Pályázati hirdetések az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1905/6. évi Téli Kiállítására.

I.

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat néh. *Ipolyi* Arnold nagyváradi püspök és a Társulat nagyérdemü volt elnöke végrendeleti alapítványának esedékessé vált kamataiból 2000 koronás *Ipolyi Arnold-díjra* pályázatot hirdet, az alapító által megszabott következő föltételek mellett:

1. E díjra csak magyar állampolgár művész pályázhat.

2. Minden, az 1905/6. évi Téli tárlatra szabályszerüleg elfogadott s a megnyitástól a bezárásig kiállított egyházi szent, vagy nemzeti történelmi kész olajkép, valamint hasonló tárgyu kész szobormű a pályázatra küldöttnek tekintetik, kivéve, ha a mű szerzője *1905 november 29-ikéig írásban kijelenti*, hogy a pályázaton részt venni nem kíván.

3. Az alapító rendelkezése szerint „a díjban csak oly művész részesíthető, kinek műve az egyházi szent és hazafiui magyar történeti művészet igényeinek valóban megfelel; kizártak ezért olyan művek, melyek a vallást, a jó erkölcsöt, vagy tisztességet sértik botránkoztató nuditásaik, illetlenségeik, vagy a szent egyházi művészetnek és hazafiui nemzeti eszmének meg nem felelő formájuk vagy tartalmuk által. Ellenben pályázhatnak a magyar nemzeti ősmondákból, hagyományból, a hitrege- és népmese-világból merített művek is“.

4. A pályaművek fölött az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat választmánya által e célra titkos szavazás útján megválasztott héttagu pályabíróság itél. E pályabíróság öt művész és műértő társulati tagból alakítandó. Érvényes határozat hozatalához legalább öt tagnak jelenléte szükséges.

5. A pályabíróság ülése a Téli kiállítás megnyitásától számított négy hét alatt tartandó meg.

6. Ha a pályabíróság a tárlaton kiállított művek között e díjra föltétlenül érdemes művet nem talál, a díj nem adatik ki, hanem az alapítvány tőkéjének gyarapítására fordíttatik.

7. A díjazott mű a szerző tulajdona marad.

8. A díj elnyeréséről szóló okmány a pályázat eldöntését követő választmányi ülésen, az arra meghivandó pályanyertes művésznek a pályabíróság jelentése alapján közvetlenül adatik át, illetőleg amennyiben meg nem jelenhetnék, neki e választmányi ülés után küldetik meg; a díj összege pedig az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat közegei által kézbesíttetik, illetve küldetik meg neki.

Kelt Budapesten, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat igazgatóságának 1905. junius 9-én tartott üléséből.

II.

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat pályázatot hirdet a Ráth György úr ő méltósága, kir. itélő táblai tanácselnök és az Országos Képzőművészeti Tanács alelnöke által néhai Ráth Károly örökösei részéről tehetséges hazai művészek buzdítására tett alapítványból 1905. évre esedékes 600 koronából álló díjra. A föltételek a következők:

1. A díjra csak magyar honpolgár művészek olajban festett táj-, állat- vagy csendélet-képekkel avagy szobrászati művekkel pályázhatnak.

2. A pályázat szempontjából csakis az 1905/6. évi Téli kiállításra szabályszerűen elfogadott s a megnyitástól a bezárásig kiállított művek vehetők figyelembe.

3. A díj csak föltétlen műbecsü képet kiállító művésznek adatik ki s ugyanannak a művésznek három egymásután következő évben egyszernél többször oda nem itélhető.

4. A díjazott mű a szerző tulajdona marad.

5. A díjat az alapító levél értelmében a Társulat választmánya által titkos szavazás útján alakítandó kilenctagu pályabíróság iténi oda.

6. A díj az 1905/6. évi Téli kiállítás megnyitásától számított négy hét alatt adatik ki.

7. 1905/6. évi Téli kiállításon levő valamennyi olajban festett táj-, állat- vagy csendélet-kép, avagy szobormű, a pályázatra küldöttnek tekintetik, kivéve, ha a beküldő a kiállítás megnyitásától számított két hét alatt, tehát 1905. évi november 29-ikéig egész határozottsággal kijelenti, hogy a pályázatban részt venni nem kíván.

Kelt Budapesten, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat igazgatóságának 1905. junius 9-ikén tartott üléséből.

III.

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat pályázatot hirdet a méltóságos Esterházy Miklós Móric gróf úr által alapított 600 koronából álló „Esterházy-díj“-ra vízfestmények számára. A föltételek a következők:

1. A díjra csakis magyar honpolgár művészek pályázhatnak az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1905/6. évi Téli kiállítására szabályszerűleg elfogadott s a megnyitástól a bezárásig kiállított vízfestményeikkel.

2. A pályadíj csak abszolut műbecscsel bíró festménynek adatik ki.

3. A pályázó festmény lehet hazai tárgyu életkép — különös tekintettel a hazai népviseletre, — hazai tájkép, vagy ilyenek hiányában arckép, vagy csendélet. A díjazott mű a szerző tulajdona marad.

4. A díjazás fölött a Társulat választmánya által titkos szavazás útján megválasztandó hét tagból álló pályabíróság lesz hivatva dönteni. Érvényes határozathozatalra legalább öt tagnak együttes jelenléte szükséges.

5. Ha a pályabíróság nem találna a pályadíjjal kitüntethető művet, vagy műsorozatot, a következő évben a pályadíj az újjal együtt — mint külön díj — lesz kiadandó.

Az 1905/6. évi Téli kiállításon levő valamennyi hazai vízfestmény, mely az első pont alatti föltételeknek megfelel, pályázónak tekintetik, kivéve, ha a beküldő a kiállítás megnyitásától számított két hét alatt, tehát 1905. évi november 29-ikéig írásban kijelenti, hogy a pályázatban résztvenni nem kíván.

Kelt Budapesten, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat igazgatóságának 1905 junius 9-ikén tartott üléséből.

IV.

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat pályázatot hirdet a budapesti Lipótvárosi Kaszinó által újabban három esztendőre alapított és ezúttal elsőízben (illetve hetedízben) esedékes 1000 koronás „Lipótvárosi Kaszinó-díj“-ra a következő föltételek mellett:

1. Pályázhat e díjra minden képzőművész, aki magyar honpolgár és pedig az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1905/6. évi Téli tárlatán kiállított festészeti vagy szobrászati műveivel.

2. A megjelölt tárlaton magyar honos művészektől alkotott és kiállított minden festészeti és szobrászati mű minden külön nyilatkozat nélkül is úgy tekintetik, mint amely e díjra pályázik. Kivétetnek azonban e pályázatból azok a művek, amelyeknek alkotói és kiállítói eleve kijelentik, hogy a pályázatban résztvenni nem kivánnak; ezenkivül mindama művek, amelyeknek alkotói és kiállítói a pályázatot döntő bíróságban résztvesznek.

3. A pályabíróság hét tagból áll; ezek közül négyet a Kaszinó, hármat pedig a Magyar Képzőművészek Egyesülete küld ki saját kebeléből. Elnökét és jegyzőjét a pályabíróság tagjai közül maga választja.

4. A pályabíróság tagjai a Téli tárlat megnyilta után legkésőbb tíz nappal, lehetőleg a tárlat helyiségében összegyűlni és mint pályabíróság megalakulni tartoznak. A tárlatnak többszörös és lehetőleg együttes szemlék után való alapos megvizsgálása után az elnök a pályabíróságot döntő gyülésre hívja össze. Az első ízben összehívott pályázat eldöntő gyűlésen, az elnököt és jegyzőt beleszámítva, legalább öt tag jelenléte szükséges. Ha a pályabíróság e gyűlésen nem dönthetne, vagy nem döntene, újabb gyűlésre hívandó egybe, amely azonban, tekintet nélkül a megjelent tagok számára, minden esetre határozatképes. A pályázat a Téli tárlat megnyitásától számított négy héten belül okvetlenül eldöntendő. A pályabíróság határozatait egyszerü szótöbbséggel hozza. Szavazategyenlőség esetén az a vélemény emelkedik határozat erejére, amelyik mellett az elnök szavazott. A pályabíróság megalakulásától fogva tartott minden gyűlésen részt vett tagok aláírásával a pályázat eldöntése után, az erről szóló jelentés kiséretében a Kaszinó igazgatóságának beterjesztendők és átadandók.

5. A pályadíj minden évben okvetlenül kiadandó és pedig első-, illetve hetedízben az 1905/1906. évi Téli tárlaton, a pályabíróság által a jutalmazásra viszonylag legalkalmasabbnak talált mű alkotója számára. Egyazon művész e pályadíjban egyszernél többször nem részesülhet.

6. A pályadíj megnyerése az alkotó művésznek pályanyertes művéhez való tulajdonjogát semmikép sem érinti.

7. A pályadíjat a Kaszinó az Országos Képzőművészeti Társulat pénztáránál letétbe helyezi s fölkéri a Társulat intézőit, hogy az a pályabíróság döntése után a nyertes művésznek kiadassék.

Kelt Budapesten, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat igazgatóságának 1905 junius 9-én tartott üléséből.

Szerkeszti AMBROZOVICS DEZSŐ titkár.

Kiadóhivatal:

Singer és Wolfner, Budapest, VI., Andrássy-út 10.

BUDAPESTI HIRLAP NYOMDÁJA.

VIII. évf. Budapest, 1905. december 15. 4. sz.

Műcsarnok

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat hivatalos értesítője

Választmányi ülés 1905 október 11-ikén.

Jelen voltak: *Forster* Gyula báró alelnök elnöklése mellett *Basch* Gyula, *Benkő* Kálmán, *Hauszmann* Alajos, *Kammerer* Ernő, *Kann* Gyula, *Kézdi Kovács* László, *Kohner* Adolf dr., *Poll* Hugó, *Szmrecsányi* Miklós dr. és *Zala* György választmányi tagok. A jegyzőkönyvet *Ambrozovics* Dezső dr. társulati titkár vezette.

Napirend előtt az elnök mély meghatottsággal emlékezett meg *Ráth* György haláláról, aki a Társulatnak több mint egy évtizeden át elnöke s ezenkívül pártfogó és állandó választmányi tagja volt. Röviden vázolta az elhúnyt érdemeit, kiemelte különösen az általa alapított díj jelentőségét, és munkásságát összegezve arra a következtetésre jutott, hogy Ráth György neve és emlékezete elválaszthatatlanul össze van forrva a Társulat működésével és fejlődésével. Javaslatára a választmány egyhangulag kimondotta, hogy az elhúnyt érdemeit az ülés jegyzőkönyvében is megörökíti, s ez ülésből kifolyólag az özvegyhez és a Magyar Iparművészeti Társulathoz részvétiratot intéz.

Ezután az elnök a jegyzőkönyv hitelesítésére *Kézdi Kovács* László és *Kohner* Adolf dr. választmányi tagokat kérte fel.

A választmány ezután megállapította az 1905/6. évi Téli- és az 1906. évi Tavaszi kiállítás független juryjének a megválasztásánál követendő eljárás módozatait, és tudomásul vette, hogy az ezévi rendkívüli közgyülés határozatait a m. kir. belügyminisztérium tudomásul vette.

Örömmel vette tudomásul a választmány, hogy *Andrássy* Dénes gróf, a magyar művészet bőkezü mecenása a Társulat pártfogó tagjai sorába lépett és elhatározta, hogy ebből az alkalomból a nemes grófhoz köszönő levelet intéz.

Végül kimondotta a választmány, hogy az alapszabályok módosítására vonatkozólag *Benkő* Kálmán igazgató által annak idején előterjesztett tervezetet kinyomatja, a választmány minden egyes tagjának megküldi s a tervezet tárgyalására rendkívüli választmányi ülést hív egybe.

Választmányi ülés 1905 november 7-ikén.

Jelen voltak: *Forster* Gyula báró alelnök elnöklése mellett *Bárczy* István, *Benke* Gyula, *Benkő* Kálmán, *Bihari* Sándor, *Hauszmann* Alajos, *Kann* Gyula, *Knopp* Imre, *Kohner* Adolf dr., *Lipthay* Kornél, *Márk* Lajos, *Nádler* Róbert, *Lederer* Sándor, *Révész* Imre és *Wágner* Géza dr., választmányi tagok. A jegyzőkönyvet *Ambrozovics* Dezső dr. titkár vezette.

Az elnök az ülést megnyitván a jegyzőkönyv hitelesítésére *Lipthay* Kornél és *Márk* Lajos választmányi tagokat kérte fel.

Az igazgatói jelentés felolvasása és tudomásul vétele után a választmány *Kézdi Kovács* László festőművész és választmányi tag két indítványát vette tárgyalás alá és az egyik javaslat alapján kimondotta, hogy az 1906. évi tavaszi kiállítástól kezdve minden, a Társulat kiállításain kiállított arckép vagy szobor-képmás után az illető mű tulajdonosától a bejelentett biztosítási érték összegének egy százalékát, és minden kiállított állami vagy hatósági megrendelés után az illető művésztől a megrendelési összeg egy százalékát a művészi segély- és nyugdíjalap gyarapítására beszedi. Kivétetnek a művészek saját arcképei és a nemzetközi kiállításokra meghivott külföldi művészek által beküldött arcképek.

A másik indítvány kapcsán a választmány kimondotta, hogy ezentúl minden harmadik évben tart nemzetközi kiállítást, mely november hó 15-étől a következő év február 15-éig tart, fölkéri a székesfőváros tanácsát, hogy a művásárlásra évente rendelkezésére álló 8000 korona dotációból évente 4000 koronát a Társulat kiállításain való vásárlásra használjon föl, s hogy szorgalmazni fogja a Műcsarnok célszerü kibővítését.

Végül a választmány megválasztotta az 1905/6. évi Téli kiállításon pályázatra bocsátott Ipolyi-, Ráth- és Esterházy-díj pályabíróságait, melyek megválasztott tagjainak a névsorát a Műcsarnok más helyén közöljük.

A MŰVÉSZET melléklete

Pályázati hirdetések
az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1906. évi Tavaszi kiállítására.

I.

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat pályázatot hirdet az általa 1906. évre kitüzött 4000 koronából álló Társulati-díjra.

A föltételek a következők:

1. Ezen díjra csakis hazai művészek pályázhatnak bármily faju festészeti, szobrászati vagy metszetműveikket, melyeket az utolsó három év alatt fejeztek be és melyek az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat tárlatán még kiállítva nem voltak.

2. A pályázat szempontjából csakis a Tavaszi kiállításra szabályszerüen elfogadott s a megnyitástól a bezárásig kiállított művek vehetők figyelembe.

3. Minden a föntebbi föltételeknek megfelelő festészeti, szobrászati vagy metszetmű a pályázatra küldöttnek tekintetik, kivéve, ha a beküldő a kiállítás megnyitásától számított két hét alatt, tehát *1906. évi április 14-ikéig* írásban kijelenti, hogy a pályázatban részt venni nem kiván. Ezen kijelentés az illető művön „nem versenyez“ fölirattal fog föltüntettetni.

4. A pályabíróság tagjai e pályázatban részt nem vehetnek.

5. A pályadíj összege meg nem osztható.

6. A díjazott mű a szerző tulajdona marad.

7. Ezen díj fölött kilenctagu pályabíróság dönt, amely azon magyar művészek által választandó, akik:

a) a Társulat kiállításain megelőzőleg kitüntetésben részesültek, s akik

b) az 1906. évi Tavaszi kiállításon legalább egy művel részt vesznek.

A pályabíróságba a Társulatnak a választmány által már megelőzőleg elfogadott tagjai köréből hat művész és három műbarát (nem művész) választandó.

8. A díj a Tavaszi kiállítás megnyitásától számított négy hét alatt itéltetik oda és adatik ki. A pályabíróságnak jogában áll, hogy a díjnak ki nem adását is elhatározhassa, mely esetben a díj — a föltételek változatlan megtartása mellett — a következő téli kiállításon lesz pályázatra bocsátandó.

Kelt Budapesten, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat igazgatóságának 1905 november hó 22-én tartott üléséből.

II.

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat a Forster Gyula báró ő méltósága, a Magyar Földhitelintézet igazgatója és a Társulat alelnöke által 1895-ben nagylelkűen alapított „Vaszary-alapítvány“ esedékessé vált kamataiból 3200 koronás „Vaszary-díjra“ pályázatot hirdet az alapító által megszabott következő föltételek mellett:

1. Erre a díjra csakis magyar állampolgár művész pályázhat.

2. Minden, az 1906. évi Tavaszi tárlaton szabályszerűleg elfogadott, a megnyitástól a bezárásig kiállított, a magyar történelem dicső eseményeire, ezek között elsősorban a magyar szentek életére is vonatkozó teljesen befejezett olajkép s esetleg vázlat a pályázatra küldöttnek tekintetik, kivéve, ha a mű szerzője írásban kijelenti, hogy a pályázaton résztvenni nem kiván. E kijelentés az illető művön „nem versenyez“ fölirattal fog föltüntettetni.

3. Az alapító rendelkezése szerint a pályázat körébe tartozó és az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1906. évi Tavaszi kiállítására szabályszerűleg elfogadott művek közül csak az részesülhet a díjban, amely tárgyánál és művészi becsénél fogva arra föltétlenül érdemes.

4. A pályabíróság tagjai e pályázatban részt nem vehetnek.

5. A pályadíj összege meg nem osztható.

6. A díjazott mű a szerző tulajdona marad.

7. Ezen díj fölött ugyanaz a pályabíróság itélkezik, mely a Társulati-díj odaitélésére hivatva van.

8. A díj a Tavaszi kiállítás megnyitásától számított négy hét alatt itéltetik oda és adatik ki.

9. Ha a jutalmazásra érdemes művek hiánya miatt a díj kiadható nem volna, úgy arra a következő évben azonos föltételek mellett újabb pályázat hirdetendő. Az e közbeeső évre esedékes kamat, valamint a 3200 korona díj kiadása után megmaradó évi kamatfölösleg is az alapítvány tőkéjéhez csatolandó.

Kelt Budapesten, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat igazgatóságának 1905 november hó 22-ikén tartott üléséből.

III.

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat a Harkányi Frigyes báró Őméltósága, Társulatunk volt alenöke által 1898-ban nagylelküen alapított „Báró Harkányi Frigyes alapítványa“ kamataiból, 450 koronás „Báró Harkányi Frigyes-díj“-ra pályázatot hirdet az alapító által megszabott következő föltételek mellett:

1. A díjra csakis magyar állampolgár művész pályázhat.

2. Minden, a Társulat 1906. évi Tavaszi kiállításán résztvevő és a társulati kiállításokon ezúttal *először szereplő művész* szabályszerüleg elfogadott, a megnyitástól a bezárásig kiállított műve a pályázatra küldöttnek tekintetik, kivéve, ha a mű szerzője külön írásban kijelenti, hogy a pályázatban résztvenni nem kiván.

3. A pályadíj összeg meg nem osztható.

4. A díjazott mű a szerző tulajdona marad.

5. A díj fölött ugyanaz a pályabíróság dönt, amely az 1906. évi Tavaszi tárlaton a 4000 koronás társulati díj kiadása fölött dönteni hivatva lesz.

6. Ha első ízben kiállító művészek hiánya miatt a díj kiadható nem volna, úgy arra az 1906—1907. évi Téli kiállításon azonos föltételek mellett újabb

pályázat hirdetendő. Ha ekkor sem jelentkeznék első ízben kiállító művész, a ki nem adott díj a jövő évi díjhoz csatolandó és azzal együtt adandó ki. Ez az eljárás követendő mindadig, amíg a díjra a körülírt minősítéssel bíró művész nem pályázik.

Kelt Budapesten, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat igazgatóságának 1906 november 22-ikén tartott üléséből.



Társulati hirek.

K. Spányi Béla kiállítása. Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1905 október 7-étől 22-éig gyűjteményes kiállítást rendezett a Műcsarnokban *K. Spányi* Béla műveiből. A kiállított 99 műből összesen 84 mű kelt el 19.220 korona értékben.

A független jury. Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat szavazásra jogosult művésztagjai az 1905/6. évi Téli és az 1906. évi Tavaszi kiállítás független juryjébe a következő tagokat választották meg: *Festők: Benczúr* Gyula, *Bihari* Sándor, *Ferenczy* Károly, *Glatz* Oszkár, *Hegedüs* László, *Katona* Nándor, *Knopp* Imre, *Nádler* Róbert, *Révész* Imre és *Stetka* Gyula. *Szobrászok: Bezerédy* Gyula, *Horvay* János, *Tóth* István és *Zala* György. *Építészek: Jámbor* Lajos, *Kann* Gyula, *Korb* Flóris és *Lechner* Ödön. Előadók lettek: *Nádler* Róbert, *Zala* György és *Lechner* Ödön. Helyettes előadók: *Ferenczy* Károly, *Tóth* István és *Jámbor* Lajos.

A művészi segély- és nyugdíjalap gyarapítása céljából az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat választmánya 1905 november 7-én tartott ülésén Kézdi Kovács László festőművész indítványára kimondotta, hogy 1906. évi Tavaszi kiállítástól kezdve, minden a Társulat kiállításán kiállított arckép, vagy szobor-képmás után a mű tulajdonosától a bejelentett biztosítási érték egy százalékát és minden kiállított állami vagy hatósági megrendelés után az illető művésztől a megrendelési összeg egy százalékát beszedi és a művészi segély- és nyugdíjalaphoz csatolja. A művészek kiállított „saját-arcképük" után százalékot nem fizetnek. Az egy százalék fizetésére köteles és kiállított művek, tulajdonosaiknak mindaddig ki nem adhatók, míg az egy százalékot a Társulat pénztárába be nem fizették.

A Téli kiállítás pályabíróságait az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat választmánya 1905 november 7-én tartott ülésén a következőképpen választotta meg: *Ipolyi-díj: Benczur* Gyula, *Bihari* Sándor, *Kann* Gyula, *Ujváry* Ignác, *Vaszary* János művészek, *Berzeviczy* Albert, *Forster* Gyula báró nem-művészek. *Ráth-díj: Jendrassik* Jenő, *Kallós* Ede, *Knopp* Imre, *Olgyay* Ferenc művészek, *Kammerer* Ernő, *Kohner* Adolf dr., *Lipthay* Kornél, *Szmrecsányi* Miklós dr. és *Wágner* Géza dr. nem-művészek. *Esterházy-díj: Basch* Gyula, *Bihari* Sándor, *Hegedűs* László, *Márk* Lajos, *Zemplényi* Tivadar művészek, *Andrássy* Gyula gróf és *Esterházy* Miklós Móric gróf nem-művészek. Megjegyezzük, hogy *Olgyay* Ferenc a Ráth-jury, és *Zemplényi* Tivadar az Esterházy-jury tagságáról lemondottak.

Szerkeszti AMBROZOVICS DEZSŐ titkár.
Kiadóhivatal:
Singer és Wolfner, Budapest, VI., Andrássy-út 10.

BUDAPESTI HIRLAP NYOMDÁJA.

